KARL STAMMS LYRIK

INAUGURAL-DISSERTATION

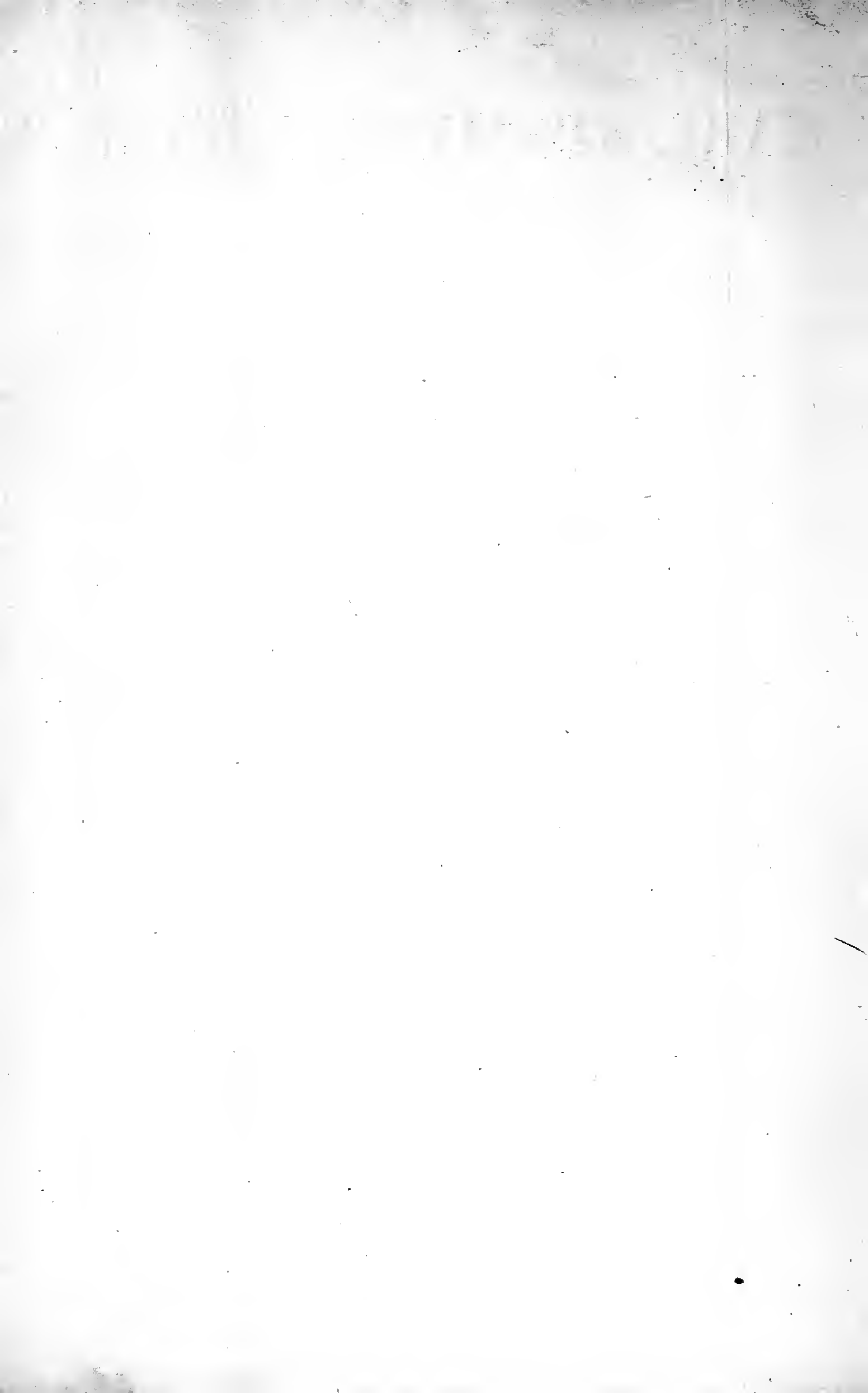
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT I
DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT VON

PAUL MÜLLER
AUS LENZBURG

GENEHMIGT AUF ANTRAG VON HERRN
PROFESSOR DR. EMIL ERMATINGER

DARMSTADT 1922
L. C. WITTICH'SCHE HOFBUCHDRUCKEREI



Inhaltsverzeichnis.



Einleitung.

Es soll hier vorerst versucht werden, die Berechtigung oder gar Notwendigkeit eines biographischen Wortes darzulegen, das einer Arbeit, die sich lediglich mit der ästhetischen Charakteristik eines lyrischen Werkes zu befassen hat, vorangeht. Scheint dies doch ein überflüssiges Unternehmen, da das Kunstwerk eine in sich geschlossene und nach allen Seiten hin unabhängige lebendige Einheit ist, die außer jedem Zusammenhang dem Betrachter als objektiv erkennbares, vollwertiges Ganzes gegenübersteht, und wir es, gemäß der uns gestellten Aufgabe der Kritik und Darstellung des künstlerischen Gehaltes einer Gedichtsammlung, ausschließlich mit dem abgeschlossenen Werke, den lyrischen Gestaltungen zu tun haben.

Nun kommt ja sicher der naive Kunstbetrachter und -genießer ohne irgendwelche Kenntnisse über das Leben des Schöpfers aus, es würde im Gegenteil alles aus der amorphen Lebenssphäre sich Aufdrängende einen reinen Kunstgenuß nicht aufkommen lassen, und eine solche mit außerhalb des Kunstwerkes erborgten Bewußtseinsinhalten operierende Betrachtungsweise wäre höchst unkünstlerisch. Der Ästhetiker jedoch hat nicht nur die Aufgabe, den vollen Kunstgenuß eines Werkes zu erleben, er muß uns auf dessen Zustandekommen aufmerksam machen, uns die Kräfte und Bestandteile, die Mittel zeigen, mit denen der künstlerisch Schaffende zu seinen geformten Erzeugnissen gelangt. Wo aber sind die Bausteine zu suchen, wenn nicht im Leben des schöpferischen Subjekts? Ihm entspringen die wirksamen Kräfte, hier liegt das Material, das durch Auslese und Reinigung von allem Nebensächlichen im Akt des Gestaltens, im Kunstwerk seine Befreiung erlebt. Das Leben gibt den Stoff; aus einem kontinuierlichen Werden scheidet er sich als charakteristisches

Geschehen aus und geht, als individuelles Erlebnis durch den schöpferischen Formwillen zu einem allgemeinen, höheren Leben gehoben, ins objektiv unveränderliche Sein des Kunstwerkes ein; (wir werden sehen, daß beim Lyriker diese Durchdringung von Leben und Formtrieb eine besonders innige ist).

Den Weg unseres Dichters in der Wirklichkeit, der zu diesen Erlebnisformen geführt hat, zu weisen, ist die Absicht dieser einleitenden biographischen Worte.

Auf eine ausführliche, bis ins einzelne gehende Darstellung möchte ich verzichten und eine Vertiefung in das Geistesleben der reifen Persönlichkeit erst später versuchen, wo sich bei Besprechung und Analyse der Werke günstigere Gelegenheit bietet.

Auch besitzen wir schon eine zusammenhängende Darstellung der Gesamtpersönlichkeit in dem Lebensbild des Gublerschen Nachwortes zur Gesamtausgabe der Werke Karl Stamms.

I. Leben und Persönlichkeit.

„Karl Stamm, geboren den 29. März 1890 in Wädenswil, lebt in Zürich. „Das hohe Lied“ 1913, „Aus dem Tornister“ 1915.“

Das war des Dichters Selbstbiographie, mit der er auf eine Bitte um eine biographische Skizze dem Herausgeber einer lyrischen Anthologie antwortete.

Sein Leben schien er den Menschen verschweigen zu wollen, er schenkte ihnen seine Gedichte, und, verstanden sie zu lesen, so wurde es ja in ihnen gegenwärtig. Was er wirklich gelebt, das gab er im Werk, und da konnte und wollte er nicht trennen, nicht analysierend sein Ich bespiegeln (denn darauf wäre es bei dem Unternehmen hinausgekommen) — und vom Andern, den wenigen äußern Tatsachen seines kurzen Erdenganges zu reden, hielt er für unwesentlich. Ein nachgelassenes Blatt zeigt den Versuch einer Selbstdarstellung, oder wenigstens den guten Vorsatz dazu, in einem halben Dutzend Zeilen; unwillig mag er sie beiseite gelegt haben, der plötzliche Abbruch mitten im Satze spricht deutlich. War es eine gewisse Scheu vor der zu schildernden Kindheit, die für immer verloren, ihm durchs ganze Leben als Wunschbereich seiner Sehnsucht vorschwebte, war es, daß seine Gedichte schon aussprachen, was er zu sagen hatte — leicht wäre es ihm nicht geworden von einer ungetrübten, frühen Knabenjugend zu erzählen, ihm, der von sich sagte

„. . . ich war nie Kind,
meine Jugend starb schon in meinen Ahnen.“

Denn er kannte und lebte die Freuden eines sorglos fröhlichen Kinderherzens, war jeder Menschenscheu bar. Gewöhnt, im täglichen Umgange mit acht Geschwistern sich früh selbständig zu behaupten, verstand er durch kühne

Unternehmungslust, von den Kameraden geliebt und geachtet, ihren Spielen und Streifzügen phantasievolles, mit dem wirklichen der übrigen Menschen oft hart zusammenprallendes Leben einzuflößen. Es fehlten auch die Örtlichkeiten nicht, die den Ausgeburten eines romantischen Jugendfühlens in der Wirklichkeit angemessene Wohnung gaben, für ihre Lebensfähigkeit sorgten und ihrerseits wieder aus Gängen und Winkeln neue seltsame Geschöpfe, den Menschen unsichtbar, als teils begehrte, teils gefürchtete Lebendigkeiten in die erregte Knabenseele schickten. Diese Lockungen aus einer dunklen, andern Welt, die Befreiung unbewußter Triebe und Mächte zu hemmungslosem, spontanem Leben, fast in jeder Kindheit ein Zeichen des noch wenig gebundenen, nach bestimmten Gesetzen reagierenden und der Wirklichkeit noch nicht angepaßten, geistig-sinnlichen Menschen, waren für unseren Dichter nicht nur Episode und Stufe der Überwindung und auf dem Weg zur Vervollkommnung sich verlierender Zustand, sondern frühe Gegenwart der Welt von Jenseits, in die er auf seinem kurzen Weg im diesseitigen Leben so oft mit heißem Verlangen geblickt. Aber all dies romantische Fühlen war mehr eine sich wenig äußernde, höchst eigene Angelegenheit, von der die Welt kaum etwas merkte. Sie kannte nur seinen jugendlichen Übermut, seine Ausgelassenheit im Kreise seiner Kameraden. Beliebt als lebendiger, humorvoller, gesunder Junge, fiel er nur seltsam auf, wenn er sich gelegentlich ganz unvermittelt vom Spiele wegstahl. Dann mochte er wohl in Einsamkeit jene ihm sonst nur aus dem Traume bekannte Welt der Phantasie aufsuchen, die stets sein Innerstes rief. Nicht fremder als die eben verlassene war sie ihm jetzt im Wachträumen Wirklichkeit. So den Trieben seiner Natur gehorchend, lebte er in zwei Welten, so spaltete sich sein Wesen, und die Aufgabe, die jedes wirklichkeitsstarke Leben fordert, die Verschmelzung beider Halbsphären zu einem ganzen, gerundeten Leben vollzog Karl Stamm nie.

Dies war sein Leiden. Als er sein Doppeldasein in Traum und Wirklichkeit selbst erkannte, als er sich nur halb in diesem Leben, dem eigentlichen seiner Mitmenschen, stehen sah,

da mochte ihn das Bewußtsein des Zwiespaltes zu den wiederholten Leugnungen seiner Kindheit im Gedicht geführt haben.

Und nun fiel mitten in seine sorglose Spieljugend jenes Ereignis, das mehr als jedes andere Geschehen seine Wirkung im Leben des Dichters geltend machte und vor allem sein Werk bestimmte: Der Tod seiner Mutter.

Das Sterben an sich, als plötzliches Begegnen zweier sich feindlicher Mächte, wovon die eine schon in dem Augenblick ihres ersten Erscheinens den vernichtenden Sieg über die andere davonträgt — „Mein Kommen, Freund, hat stets nur einen Sinn" — die Furchtbarkeit eines plötzlichen Nichtmehrseins eines Geliebten, mögen dem am Bett der toten Mutter stehenden Achtjährigen wohl eindrücklich gewesen sein, und die Schauer vor einem unvermeidlichen Schicksalsmäßigen mögen ihn dumpfahnend durchrieselt haben; aber es war nicht eigentlich das Erlebnis *dieser Stunde*, das ihn bis zu seinem eigenen Grabe begleitete, vielmehr ein dunkler Drang in ihm, der durch das Geschehen dieses Augenblicks Inhalt und Achse bekommen hatte: die Sehnsucht nach der Mutter. Es ist die symbolische Bewegung seines Wesens; es ist das mächtige Verlangen seines Instinktes nach den Urmächten des Unbewußten, nach den „Müttern", das im Aufsuchen des Dunkeln auf den romantischen Inseln seiner Jugendwelt nur angedeutet, in allem Heimverlangen und Kindheitswünschen seines Lebens und seines Gedichtes deutlich wird.

Erst später fragte der kräftig Heranwachsende mehr und mehr nach seiner Mutter, in dem Maße als sein Einsamkeitsgefühl ihn von den Wirklichkeiten eines alltäglichen Lebens abrief und in ihm die Ahnung nächster Seelenverwandtschaft mit der Verstorbenen frommer Glaube wurde; so schafft seine Phantasie dem frühen Erinnerungsbilde ihres Wesens immer festere und tiefere Züge.

Eine stille Frau von „großer Innerlichkeit" und „tiefer Religiosität", lebte sie in Zurückgezogenheit ganz ihrem kinderreichen Heim, ihre empfindsame Seele fand für die Schmerzen und Leiden Trost und neuen Lebensmut in schlichter Frömmigkeit. Von ihrem tief religiösen Fühlen und einer von den Ihrigen nicht geahnten dichterischen Formgabe

zeugt ein längeres Gedicht, in dem sie sich kurz vor ihrem Tode mit Abschiedsworten an die Hinterbliebenen wandte. Das waren dem Sohne Entdeckungen, die ihn noch mehr um ein verlorenes Verstehen für sein Empfinden und Dichten trauern ließen.

Früh hatte ein Schicksalhaftes an sein Leben gerührt, dessen Fügungen ihm als Gesetz seiner Natur innewohnten, die aber an dem meist fröhlichen Jungen noch nicht sichtbar wurden. Denn die Jahre, die auf den Tod der Mutter folgten, waren frohe Zeit. Geistige Regsamkeit und müheloses Lernen machten ihm die Erfüllung der Schulpflichten leicht. Über das Gewohnte hervorragendes Sprachgefühl und ein besonderes Geschick zum Zeichnen sind seine Talente. Er ist von seinen Kameraden um dieser Geistesgaben willen und als ein durch Wissen und Können sich Auszeichnender, seine Fähigkeiten ohne Strebertum Erwerbender geachtet; seine Begabung schafft ihm auch in der Familie, wo er oft durch überraschende, rhetorische Ansprachen und Deklamationen exzelliert, bald eine Sonderstellung. Man spürt mit einer gewissen achtenden Scheu den Kreis, den er unbewußt um das Eigentlichste seines Wesens zieht, und man läßt ihn seiner eigenen Welt leben. So von häuslichen Pflichten und geschäftlichen Hilfeleistungen befreit, von der Schule nicht sehr in Anspruch genommen, folgte er dem Triebhaften seines Wesens, das ihn hinausführte auf den träumenden See, an die Blütenufer und in den flüsternden Wald oben am Berg, um einsam mit allem bloß Naturgewordenen in inniger Fühlung zu leben. Denn wie sehr er sich Luft machte im Treiben mit seinen Kameraden, sein eigenstes Ich fand er nur wieder in der Natur. Hier floß ihm eine Quelle, die unerschöpflich Fülle und Wärme gab, seinem Leben die Naturhaftigkeit, worin das Ursprüngliche des Besten seines spätern Werkes den Lebenspuls hat.

Von diesen außermenschlichen Gefilden konnten ihn auch keine Berufsfragen zurückrufen, als er am Ende seiner Sekundarschulzeit noch nicht wußte, welche Stellung er nun im Leben einnehmen sollte. Seine Fähigkeiten im Zeichnen waren auffallend, schienen mehr als nur erworbenes Geschick,

angeboren zu sein: damit ließe sich etwas anfangen, Karl Stamm sollte Dessinateur werden. Ein Ungeschick aber, das einen seiner Brüder, der sich auch als Zeichner hatte ausbilden wollen, erreichte, bewirkte Aufgabe dieses Planes. Er ließ die Entscheidungen der für ihn Interessierten geduldig über sich ergehen und machte auch nicht viel Worte, als schließlich auf das Anraten seines Großvaters, der mit reger Anteilnahme der Bildung seines Enkels folgte, der Lehrerberuf für gut befunden wurde.

Ihm schwebten zu dieser Zeit andere Hoffnungen vor der naturentzückten Seele, er glaubte sich zu Höherem geschaffen, — Schriftsteller wollte er werden, erklärte er mit in Selbstbewußtsein gehobenem Gefühl seinem Lehrer. Seine Streifzüge über Land und See waren ihm nicht nur romantischer Seelengenuß gewesen, er brachte von ihnen seinen Kameraden auch seltene Früchte mit heim: ein Bändchen frühe Gedichte glitt durch die scheuen Hände von besonders Begünstigten, die mit erstaunten Augen in der gereimten Sprache ihres Klassengenossen das ihnen vertraute Land und manches eigene Jugendempfinden neu belebt sahen, zudem kamen ihrer Phantasie die fein säuberlich gemalten Zeichnungen von romantischen Örtlichkeiten ihrer Spieljugend zu Hilfe, die als zarter Schmuck die Verse begleiteten, und mit Ehrfurcht vor dem Neuen und Fremden mochten sie etwas Höheres empfinden. Für einen frühen Drang zur Formung alles dessen, was ihn innerlich bewegte, ist diese kleine Ernte aus der Natur seiner Einsamkeitsträume deutliches Zeichen. Nicht irgendetwas wurde gereimt, um einer Leichtigkeit zum Versschmieden Genüge zu tun, seine Gefühle im schaukelnden Kahn, die Gedanken im Staunen vor dem föhnnahen Gebirge verlangten eine Aussprache, und in den Farbenbildchen von schattigen Buchten und wilden Sträuchern, die auf verfallenden Mauern grünten und blühten, fand sein romantisches Sehnen einen schaubaren Ausdruck.

Alle die unbestimmten und dunkeln Gefühle des Kindes waren, immer mehr nach einer Richtung sich festlegend, im aufmerksamen und innigen Betrachten der Natur deutlich geworden. Sein sich bildendes Ich lebte in liebevoller Hingabe

mit allem was wuchs, blühte und organisch sich regte. Die Seele schien sich hier von den frühen, dunkeln Lockungen und dem ihm unbewußt innewohnenden Tod der Mutter zu befreien und die Ruhe auf Flucht vor Tageswirklichkeit zu finden. Zu einem ungebundenen So-sich-selbst-Leben bot sich Zeit und Gelegenheit, als er nach dem Berufsentscheid ein Jahr auf den Eintritt ins Lehrerseminar Küsnacht warten mußte, weil die Anmeldefrist schon abgelaufen war. Die wenigen Stunden, die er mit der letzten Schulklasse als Vortäuschung einer Tätigkeit wiederholte, konnten sein Naturleben nicht stören. Er führte so recht ein Dasein „à la Grüner Heinrich", meint einer seiner ehemaligen Klassengenossen. Diese Zügellosigkeit wurde nun übers Jahr in Küsnacht durch von außen aufgelegte Regelung und Enge zu sehr ins Gegenteil gewandelt; dem Freiheit-Gewohnten, sein Leben nur nach seinen, im eigenen Ich gewachsenen Anschauungen Bildenden fehlte die Luft zum Atmen. Jede Disziplin verachtend, nur dem in ihm mächtigen Gefühl hingegeben, wenn äußere Gesetzgebung objektives Bewußtsein verlangte, stand seine junge Persönlichkeit bald im Widerspruch zur Erziehung der Erzieherschule, und auch äußerlich kam das Leben eines selbstbewußten Jünglings in harten Konflikt mit den Regeln strengen Anstaltsgeistes. Die Freiheiten, die der aus der Schulstube Strebende sich gegen die Ordnung des Hauses herausnahm, führten zur richterlichen Beratung der Lehrerversammlung, und nicht viel hätte gefehlt, so wäre Karl Stamm zu einem neuen Weg durch die harten Forderungen des Alltags gezwungen gewesen. Das Zeugnis des Seelenarztes, der aus dem dunkeln Grunde seines Unbewußten die Erklärung für seine Außergewöhnlichkeiten gesucht, mag ein hartes Urteil verhütet haben. Soweit hatten ihn Selbstbehauptung aus innerer Notwendigkeit und das Fehlen von Verständnis in der Welt gebracht. Er war allein mit der Eigenart seiner Begabung, die nicht wie die Musterleistungen Strebsamer in allgemeinem Ansehen stand, und gedrückt, dem Verzweifeln nahe, mußte er seine Umgebung fliehen, wollte er nicht das Wertvolle seines Wesens, das die Kluft zwischen ihm und den Menschen seiner Schulzeit weitete,

verleugnen. Die Natur nahm ihn auf, erlöste ihn von in innerer Qual gehegten Todesgedanken und half ihm, in der Aussprache seines Erlebens Schmerzen lindern: der See hatte zuerst „in innigem Erbarmen“ dem „in schreckenvollem Ringen“ von allen Dingen Erkenntnis Fordernden geantwortet:

> Komm müdes Menschenkind. Was zögerst du
> in meine Tiefen still hinabzutauchen?
> Hier unten atmet tiefe ew'ge Ruh —
> und Tod und Leben über Dir verhauchen.

Nun zeigte sich in immer neuen Formungen, daß seine Sprache mehr war als knabenhaftes Schwärmen und Reimen. In engem Zusammensein mit Himmel und Erde und allem, was oben leuchtet und flimmert und unten sich regt und wächst, brachte er das Drängen alles schmerzlich Dunkeln zur Ruhe, spürte das Nahen wärmender Milde, und aus den Gesängen, in denen er den Reichtum kreatürlicher Schönheiten zu bewältigen suchte, klang tiefe Dankbarkeit einem neugefundenen Gott.

Reifer kehrte er zu seinen Schuldingen zurück und sah seine Lehrer und Kameraden mit versöhnlicheren Augen, suchte sogar ungebundene Fröhlichkeit mit lebenslustigen Sorglosen und sang dem neunsternigen Fähnlein seines Freundschaftsbundes am Biertisch ein Trink- und Freundschaftslied. Aber die Lust ist nicht von Dauer. Es begegnet uns sein plötzliches Wegschleichen in die Stille mitten aus jubelndem Kinderlärm, wie es bei den Jugendspielen seltsam auffiel, auch hier im Liede des Fähnleins: nach fünf übermütigen Strophen ruft er zum Schlusse das Schweigen an und beschwört mit dem Rüstzeug von Henkerromantik, dem Raben und Würger, den Tod. Typisch spiegelt sich in dieser plötzlichen Wendung wie im ganzen Gedicht sein damaliger Zustand. Wesensecht war Karl Stamms lauter Frohsinn und Humor nie.

Über seine eigene Welt hinaus führten den ferienfrohen Seminaristen in den letzten Klassen zwei Reisen: nach Paris und Italien. Allein sich unter vielen Menschen zu verlieren und im Staunen vor Wunderbarem sich zu vergessen, war ihm mehr als Befreiung vom geplagten Alltag. Bereicherung

für die Zukunft brachte das noch nicht zu fassende, auf ihn einstürzende, ihn fast überschüttende Chaos des Weltstadtlärms mit Sinnenreizen und verborgenen Sehnsüchten; gegenwärtige Erfüllung von Wunderträumen nächtlicher Phantasie machte ihn beben vor dem nun in Wirklichkeit schaubaren Zauber des schimmernden Venedig. Seine Bewegung findet sich wieder in der Sprache eines gleichzeitigen Sonetts. Paris erstand erst im späten Werke, als er seinen Weg im Leben so weit vollbracht, daß ihm jene Eindrücke vom sozialen Menschen Erlebnis wurden.

Jetzt aber verfiel er vollends der Natur in bachdurchglitzerten Fluren, bei blauenden Bergen, mit düstern Wäldern des hintern Tößtals, wo er, glücklich lehrfertig, sein Schulmeisterkönnen im Frühjahr 1910 zuerst erproben sollte. Hier wuchs aus seinem pantheistischen Glauben an die Offenbarung Gottes in allem Geschaffenen, an seine Gegenwart im einzelnen Wesen wie im organischen Gesetz, das sie zur Gesamtkreatur einigt, das „Hohelied", sein erstes großes Werk. So eng verschwistert mit der Landschaft, die ihm die Gottesnähe fühlbar werden ließ und die Sonette seines lichtfrohen Pathos mit Bildern durchleuchtete, vergaß er doch nicht, die Liebe auch seinen Kindern zu schenken. Die ausgefahrenen Geleise eines schablonenhaften Schulbetriebes meidend, befremdete er mit seiner originellen, höchst persönlichen Lehrweise, gewann aber die jungen Herzen und später mit dem Erfolg auch Schulpflege und Eltern. Auch außerhalb der Schule gab es Gelegenheit, selbstbewußt eigene Weltschau und Glauben zu verfechten. Seine Naturfrömmigkeit stand in heftigstem Widerspruch mit dem sektiererisch frommen Geist der Talschaft, und mit den eigenen Anschauungen nicht zurückhaltend, ließ er sich aus Überzeugung und Abneigung gegen alles halbe Wesen zu heftigen Angriffen und öffentlichen Auseinandersetzungen hinreißen. Dazu kam, wenn er hie und da, mit ehemaligen Schulkameraden im Wirtshaus zusammentreffend, in Eifer geriet, jene seltsame Ausgelassenheit, die sich mit Schulmeisterwürde, wie man sie im allgemeinen vom Lehrer erwartet, schlecht vertrug. Und doch ließ man ihn ungern ziehen, als er nach vier Jahren

stadtferner Stille diese unberührte Talheimat mit den lärmigen Straßen Zürichs tauschte. Ihn, dem einst gesuchte Einsamkeit höchstes Gut war, verlangte nun nach den Menschen.

Im frühen Knabenleben hatte einsames Träumen auf dunkle, unbewußte Triebe geantwortet, Flucht in die Einsamkeiten der Wälder und Wildbachtobel war dem verzweifelnden Seminaristen Erlösung und Weg zum Gottglauben, und in der Abgeschiedenheit hinter stillen Bergen betete er zur Allgegenwart der schöpferischen Urkraft. In der Natur hatte er seine Religion gefunden.

So war eigentlich aus Flucht vor den harten Zwängen der Anpassung individuellen Lebens an die den Gesetzen der Gesellschaft gehorchenden Wirklichkeiten ein mystischer Pantheismus gewachsen: Der Mystik wesentlich ist immer ihr transzendenter Charakter, der Pantheismus aber entspringt dem Prinzip der Immanenz, das Göttliche ist in der Welt enthalten und mit ihr identisch. Karl Stamms Weltschau entwickelt sich längs einem Weg von der Transzendenz zur immanenten Gottauffassung, dafür ist sein in der Dichtung deutliches Erlösungsbedürfnis charakteristisch. Mystisch ist die Entzückung des Gefühls, die das religiöse Erlebnis bestimmt, nicht mit dem Geist wird Gott begriffen, sondern in den Schwingungen der Seele empfunden. Das individuelle seelische Erlebnis ist Träger der göttlichen Erkenntnis. Im eigenen Ich, in der innerlich betrachtenden Schau, in der Gefühlsbewegung seelischer Seligkeitsschauer wird das Jenseitige, Göttliche gesucht, nicht außerhalb der Welt, sondern in der menschlichen Seele und allem, was ihr zugänglich ist. Gott und Welt spiegeln sich im Menschen, in seiner eigenen Seele wird er ihrer teilhaftig. Außerweltliches und Natürliches werden vermenschlicht und vergöttlicht zugleich. Und eben diese Stufe führt Stamm in organisch gesetzmäßiger Entwicklung zu jenem idealistischen Pantheismus, der in Blume und Vogel, in allem Kreatürlichen des Menschen Brüder erkennt.

Die Gefühlssicherheit unmittelbarer Gottesnähe im eigenen Ich und dessen Mitschwingen in kosmischer Naturseligkeit

bedingen ein Leben lyrischen Überschwangs. Alles wandelt sich ins Lyrische, Innerliche.

So äußert sich symptomatisch Karl Stamms innerer Weltbegriff im Leben seiner ersten Reife als Hingabe an die Natur in liebender Inbrunst und wird in den Sonetten des ersten größeren Werkes zum Symbol.

Aber kaum war das „Hohelied" fertig, hatte ein Jahr später, nach nochmaliger Überarbeitung, einen Verlag gefunden und war 1913 erschienen, als ihn wiederum Verzweiflung an der Welt aus seinem Lyrismus zartester Empfindsamkeit hinausriß und zu neuem Suchen aufjagte. Und dies gerade ist der Mystik eigentümlicher Zwiespalt: Die im Rausche des Erlösungsbedürfnisses endlich gefundene Ich-Seligkeit wird aufgegeben, um abermals in innigstem Gottsuchertum sich zu verlieren. Darin wird wieder ihr transzendenter Charakter offenbar. Die dualistische Zerrissenheit nimmt im Individualisierungsprozeß nur einen andern Charakter an. In Ikarischem Aufschwung will seine Sehnsuchtsseele jetzt Gott erfliegen, aber er bringt es nur bis zum Leiden an der Diskrepanz zwischen unendlichem Wollen und beschränktem Können. Die Dichtung dieser Zeit, des Jünglings Sonnennähe und sein Todessturz, blieb Fragment.

In all diesem zweifelnden Suchen mochte ihm bewußt geworden sein, daß sein eigentlichster Konflikt das Dasein überhaupt war. Vielleicht, daß ihn die Tat inmitten der Menschen erretten würde. Dies mag der innere Grund gewesen sein, der ihn in die Hauptstadt geführt hatte.

Und nun verlor er sich an die Ereignisse des Tages, schien alles, was ihn berührte, in sich aufnehmen zu wollen und jegliches Vorurteil zu verdrängen, doch ohne sich selbst den Menschen zu offenbaren. Sein Stadtleben befremdete die ihm Nahestehenden, sie sahen darin Aufgabe seiner wertvolleren Innerlichkeit, und vieles blieb ihnen Rätsel, da scheue Verschlossenheit ihn an Auslegungen seines Tuns hinderte.

Zu fest war er aber in allem früheren Erleben verwurzelt, als daß Leichtsinn ihm hätte Gefahr bringen können. Oft mochte er auch auf die lockenden Rufe seiner Waldheimat

merken, — dann ließ er Straße und Kaffeehaus und streifte einen Tag im Traumtal erster Reifezeit und Schaffenskraft.

Der Drang nach wirkender Tätigkeit im pulsierenden Leben hatte ihn unter die Menschen gestellt, und nun gebot ihm auch die Stadt von neuem Mitsichalleinsein. Nur in den Kindern näherte er sich ganz den Menschen, fand in ihrer Jugend, was er nie besessen zu haben glaubte: er wurde mit den Kleinen selbst ganz Kind und lebte mitihnen oft hemmungslose Ausgelassenheit. Da er so den Kindern in ihrem Wesen sehr nahe kam, war er ihnen mehr älterer Freund als Lehrer. Ob er ihnen in allem ein guter Erzieher war? In kindlicher Naivetät mag er oft zu weit gegangen sein, wenn er Schwächen und Undiszipliniertheiten, die auch seinem Wesen eigen waren, bei den ihm Anbefohlenen nicht nur übersah, sondern noch betonte, in den Klassen seine Lieblinge hatte und so bevorzugte, daß die andern es spüren mußten. Wertvoller als viel geschicktes Eintrichtern geforderten Wissens durch pflichtgetreuere Schulmeister war jedoch das Schenken seiner Menschlichkeit, die Entfaltung einer lebendigbewegten Welt vor den hingegeben Staunenden, wenn er sie in das Reich seiner Dichtung führte oder sie in eigenst dramatisierten Märchen selbst wirken und ihre drängenden, noch unentwickelten Kräfte entfalten ließ. Ihm gibt die Schule die Möglichkeit, aus sich herauszugehen, zerstreut ihn, behütet ihn vor völligem, autistischem In-sich-Versinken, einer Gefahr, welche die seltsame Verstecktheit der ersten Zürcherjahre mit sich brachte. Es war eine Zeit wie Stillstand. Wie wenn Karl Stamm nach seinem ersten Blühen und Dichten sich erschöpft hätte, stockte sein Atem im Leben zwischen schattenden Mauern auf unfruchtbarem Boden. Wohl sah er die bunten Bilder über dem glatten Asphalt, wußte vom Düster der Winkelgassen, hörte den Lärm von Weinstuben und in den Kaffeehäusern das schwatzende Geflüster im Rauschen der Musikkapellen; was die Ereignisse eines Großstadttages bringen können, war ihm nicht fremd, — aber er ist unfähig zu assimilieren; und als eine sommerliche Hollandreise mit zwei Malerfreunden nichts Neues in ihm zeitigte, zweifelten die, welche ihn am besten kannten, an seiner

Sendung. Er fand die innere Beziehung nicht zur Wirklichkeit und mußte nun doch so hart mit ihr zusammenstoßen. Der Tag des Kriegsausbruchs rief auch ihn mit den vielen Hunderten an die Grenze. Irgendetwas lebte in ihm neu auf, unbekannte Gefühle, — Vaterland, Kräfte, gewachsen auf dem Nährboden einer Masse, die ein Ziel sah, einer Pflicht gehorchte. So wurden ihm Geschick des eigenen Volkes, die kleinen Erlebnisse des militärischen Alltags, der Marsch und die familienfernen Jahresfeste realer Stoff zur formalen Abrundung in Genrebildern, die mit Gedichten und Zeichnungen ähnlicher Motive zweier Kameraden in einem schmalen Bändchen gesammelt sind: „Aus dem Tornister" 1915. Schon gleich in den ersten Monaten hatte er die Sinnlosigkeit des Krieges gegenüber dem Naturgeschehen empfunden und dann hatte sich Heimweh gemeldet, nicht nur nach Hause, nach dem gewöhnlichen Leben in freier Selbstbestimmung, sondern nach Heimat überhaupt.

Seine Briefe weisen tiefer: er sieht sich in vollem Werden, erst am Anfang eines sichaufbauenden Lebens, „eine Blüte, welche die Sehnsucht nach reifer Frucht in sich trägt", als Kampfplatz lebensfeindlicher Mächte, in seiner Entwicklung gehemmt durch die Last des Dienstes. Er sieht klar, erkennt die Subjektivität seines Wesens, seine Eigenliebe, beherrscht vom Triebe zur Einsamkeit einerseits und wird sich anderseits der Aufgabe bewußt, der Anforderungen, die das Leben stellt: des ganzen sozialen Erlebens war er in schönen Träumen von idyllischer Einsamkeit verlustig gegangen. Er war auf dem Punkte, wo ihm seine wesentliche Veranlagung deutlich wurde, und wo zugleich die Welt ihm mit nachdrücklichem Imperativ zeigte, wo des Menschen innerste Aufgabe liegt: Kampf mit dem Leben um den Kontakt mit dem Ganzen, nicht Einsamkeit, welche Flucht ist.

Unter dem Druck dieser inneren Diskrepanz und im Bann des Sklavendienstes, wie er im beginnenden zweiten Kriegsjahr seine Grenzbesetzungszeit empfindet, glaubte er seine lyrische Begabung verleugnen zu müssen, glaubte den Weg zur Prosa offen, weil er sich von der „großen Zeit" aufgerüttelt wähnte zu einer weitblickenden Schau menschlicher Zusammen-

hänge; und Epiker ist eben, wer die Beziehungen zur Außenwelt aufgenommen hat. Die bloße Erkenntnis eines Seinsollenden bringt aber die Lösung noch nicht. Obschon er es selbst nicht begriff, kam er über die Tatsache des Vaterlandes, die nationalistischen Empfindungen nicht hinaus, und auch der Konflikt zwischen Lyrik und Prosa, zwischen Rausch und Nüchternwerden blieb.

In der dienstlosen Zwischenzeit schienen sich ihm die Probleme noch bewußter zu stellen, er wurde düster, verschlossen, streifte in Sturmnächten durch den Wald, suchte Zuflucht am See, oder es war ihm Schweigen beim einen Freund Erlösung, wenn er nicht, sich selbst betrügend, in nervösem Humor gewaltsam innere Stimmen besiegte, in Ausgelassenheit drollig sich gebärdend. Verständnis fand er dann immer bei Eduard Gubler und dessen Brüdern, deren liebevolle Mutter ihm seine eigene in vielem ersetzte.

So unter Spannungen, eingeklemmt in Widersprüche, spürte seine Seele Verwandtschaft mit den Kämpfenden auf den Schlachtfeldern, er begriff ein großes Schicksal, empfand gemeinsame Tragik innerer Konflikte, das war, was ihn den Menschen seiner Zeit verbrüderte. In dieser, aus seinem Ich erwachsenen Einsamkeit, war ihm die Natur wieder Symbol geworden; Sommerferien in den Bergen schenkten ihm die Muße, sein rhythmisches Erleben in einer Anzahl Gedichte festzulegen, die ein Beitrag wurden zu den 1917 in der lyrischen Anthologie von Kägi gesammelten „Silhouetten“. Seine Sehnsucht strebte aber über die darin empfundene Befriedigung weiter: Liebe berührte, leider eine irrige, blendete mit schönsten Hoffnungen seine bewußten Kräfte. Ein Heim schwebte ihm vor, das Mädchen seiner Wünsche jedoch konnte ihm nur Freundin, nicht Geliebte sein; ihr Nein war ihm vernichtender Schlag, war mehr als Liebesschmerz, eine neue Enttäuschung am Leben. Das unmögliche Verhältnis seiner Selbsttäuschung löste sich in Brüche, er glaubte sich verraten, verzweifelte an sich und den Menschen; Arbeit war unmöglich geworden, unter dem Drucke von Plänen und Anfängen fand er keine Ruhe, konnte keine finden, nachdem Liebe ihn verschmäht, von der er sagte, daß sie „vielleicht

überhaupt nichts anderes sei als die Flucht in den vergessenmachenden Schoß der Sicherheit in jedem Sinne". Unsicher, einsam irrend in Angst vor dem Schicksal eines Hölderlin, ruft er in einem Brief, für seine ganze Persönlichkeit so symbolisch: „denken, denken!" — er, der von sich sagen konnte, er habe „keinen Gedanken gehabt, der nicht zuerst durch das Herz gegangen", der nicht gewohnt war, sich Wissen mit dem Verstande zu erobern, sieht letzte Rettung im Intellekt, dem kompensatorisch notwendigen Faktor seines Wesens. In diese Zeit fällt das Fragment eines abermaligen Versuches in Prosa. Die Liebe war Motiv. Seine lyrischen Produkte konnten ihn nicht mehr befriedigen, auch die Kritik vermißte Eigenes, wurde an Keller und Meyer erinnert.

Die von ihm wußten, hofften auf eine Wendung, erwarteten Erfüllung von Wünschen, welche die Zeit gebar, aber die nächste Zukunft war leer. Es waren qualvolle Jahre.

Nun wuchs aber auch der Druck von außen, der Krieg war nicht mehr nur eine äußere Tatsache, er wurde Schicksal, das Auseinandersetzung forderte, von allen Seiten gedrängt, reifte die Krisis.

Im Frühling 1917 versagten bei erneuter Dienstleistung die Kräfte und gleichzeitig mit dem äußern Zusammenbruch stürzte in ihm alles zusammen.

Die Selbstanklage eines Müdgeplagten war diesem Frühlingsgeschehen vorausgegangen: „. . . bin nicht Mensch und nicht Künstler, hange am Allzumenschlichen, muß mit den Steinen spielen, um nicht erniedrigt zu werden, nur halb Dichter und ganzer Bettler des Lebens"; das Gefühl einer bevorstehenden Katastrophe wurde in den Briefen laut. Auf ein Urlaubsgesuch war ärztliche Untersuchung, dann Dienstbefreiung gefolgt. Nun wünschte er nichts als „tiefen, tiefen Schlaf mit keinem Erwachen". In Unsicherheit und Dumpfheit des Geistes spürte er hinter diesem „Höllenwahnsinn Ruhe eines ewigen Daseins, die unendliche Milde einer göttlichen Antwort".

Aber noch war die erwartete Änderung nicht eingetreten; im August charakterisierte er seinen arbeitslosen Zustand: „das eine: vielleicht sind die dichterischen Schaffensmomente

langgesparte Augenblicke, durch endlose Zeitebben voneinander getrennt, das andere, daß, wenn ich mich hinsetze zur Arbeit, vor ihr flüchte". Vernichtete Persönlichkeitswerte waren ihm damals Problem in einer Prosaarbeit. Seinen Zustand erkannte er als Flucht vor sich selber. Ohne allen inneren Anteil stand er jeglichem Geschehen gegenüber, sein Gebet erflehte aus der Qual dieser Leere „Einfachheit des Geschickes, nur ein wenig Menschliches, alltägliches Glück". Leiden waren ihm die Auseinandersetzungen der Instinkte mit dem Verstande und ließen ihn den Pfad nicht finden, der aus tiefer Nacht hinausführt.

Eine Fieberkrankheit im Herbst brachte erstes innerliches Aufatmen; von einer Erneuerung des Blutes erwartete er alles. Fieberschauer ließen ihn die Herrschaft über sich selber verlieren, aber mit seinem wiedererwachten Bewußtsein stellte sich nur Apathie ein, — der Körper war zu wenig gepeitscht, die Krankheit zu milde.

Teilhaben am Erlebnis dieser Welt war seine einzige Sehnsucht, „was bis jetzt in der Dichtung Leiden schien, war Schrei nach Leid", „meine Todsucht ist engster Anschluß an das Leben". Was er erwartet, ist Ethos, lebendiger Glaube, dann Bejahung, Werk und Tat. Und er war nicht mehr ganz der Alte, er hatte verzichten gelernt, eingesehen, daß seine Seele nicht am sonnigen Leben Teil hatte, aber es erwachte das Bewußtsein eines innern Feuers, das täglich wärmer und milder ihn erfüllte. Nur das Herz mußte sich immer hüten vor dem zweifelnden Geist. Doch jetzt war er entschlossen. Acht Wochen Spital im Absonderungshaus brachten ihn den Menschen näher, offenbarten im engsten Kreise reifstes Leben. In die Schicksale des Krankenhauses durch Miterleben, Mit-Leiden verwoben, spürte er verpflichtende Liebe. Sie den Menschen zu schenken, zu diesem Ziele wollte er leben. Seine Genesung brachte die Erfüllung im „Aufbruch des Herzens". In allen Leiden seines Ich sprach er die Schmerzen der Verlangenden und Müdgewordenen dieses jungen Jahrhunderts in rhythmischen Gesängen, formte das Rätsel aller ihm verwandten Seelen, sein Gesang war wie im „Hohenlied" kosmisch, das Gefühl der ganzen Welt, aber weniger rauschende

Sehnsucht in farbigen Bildern, mehr irdisch, leidgebunden, mehr Gehalt im Pathos. Wir werden später an anderem Orte sehen, wie auch diese bedeutendste Aussprache im wesentlichen Grunde seiner egozentrischen Veranlagung, seiner Heimsehnsucht und Wirklichkeitsflucht letzten Endes ihre Quelle hat.

So war ihm nun freudiges Schaffen gegeben, von jenen herbstlichen Leidenstagen an fast ununterbrochen ein reiches Jahr und bis wieder in einen Frühling, der sein Leben endete. Ein Jahr nach den Spitaltagen hielt er die ersten Druckbogen vom „Aufbruch des Herzens“ in Händen, und sich verwundernd konnte er jetzt sagen: „Es ist eigentlich sehr still in mir geworden.“ Die Tage der Nur-Leidenschaft, des Verirrtseins lagen hinter ihm.

Es entstanden seine fünf Legenden, der Teil seines Werkes, der am unmittelbarsten Kriegskind ist. Der Krieg selbst ist den beiden Großen von ihnen Stoff. Gestalten von den Schlachtfeldern hatten den Weg zu diesem kämpfenden Herzen gefunden, die großen Worte eines Werfel und Unruh, die Ersehntem, Hoffnungen aller Jungen Gehalt und Ziel gaben, mochten auch bei ihm fruchtbar geworden sein. Motive hatten gelockt, der Stoff hatte sich aufgedrängt, aber seine Prosa bewältigte nicht überall die aufgestaute Masse. Diese Sprache lag nicht im ursprünglichen Rhythmus seines Wesens.

Noch einmal schien seine Kraft abzunehmen unter der Last der Welt, litt abermals die Arbeit, und wieder träumte er viel auf dem See und an seinen Ufern und wollte sich dabei überzeugen, „daß es keine Flucht sei, wenn er zurückkehre in diese Gärten, wo man Heimat fühlt“.

Karl Stamms Leben war dieser Wirklichkeit nicht gewachsen, und früh sollte er ganz aus ihr scheiden: Sein Schaffen nahm im Winter den letzten Aufschwung, um erst stille zu werden, als beim nächsten Blühen der Natur sein Körper dem neuen Überfall von Fiebern nicht mehr widerstand und am 21. März 1919 der Grippe erlag.

Jenseits war Karl Stamm immer gewesen, darüber täuschen die hoffnungsfrohesten Gedichte nicht hinweg;

daß er in jenen Tiefen sich heimisch fühlte und mehr von den Geheimnissen der Welt erlauscht, als viele Starke des Lichts, davon zeugen auch aus dem Nachlaß letzte Gedichte: das Mysterium von Geburt, Sünde, Tod und Gotteskindschaft.

Die Freunde begruben des Dichters Hülle auf dem hoch über dem See gelegenen Friedhof des Heimatortes. Ein Kranz vom Schweizerischen Schriftstellerverein zeugte, daß seine Gedichte der literarischen Welt bekannt waren, die nun in diesem letzten Gruß den Dichter ehrte.

II. Das Gedankenerlebnis.

Es ist dem folgenden, vor allem der Kennzeichnung der das Werk beherrschenden Grundidee dienlich, wenn wir die Grundtatsachen seines Lebens in knapper Form noch einmal zusammenstellen, sein Erlebnis kurz charakterisieren:

Karl Stamms Gefühl und Bewußtsein seines Ich stehen im Gegensatz zu den Erkenntnissen von der äußern Welt. Da nun Auseinandersetzung mit der Welt in jedem Leben Notwendigkeit ist, erwächst für Stamm daraus Leiden an der Wirklichkeit. Er fühlt sich von ihr bedrückt, das Greifbare, Nahe, das Dingliche beengt ihn, treibt ihn zur Flucht, auch zur Flucht vor den Menschen mit der Sehnsucht nach Menschsein im Herzen. Die Flucht führt ihn in das eigene Innere. Aber er kommt nicht durch klares Denken zu sich selbst, zur Klarheit über sich, sondern verliert sich in Grübeln und Klagen über seine Empfindungen und Gefühle. So versteht sich sein Hang zur Einsamkeit, sie ist ihm Erlösung von der Welt. Die Natur als erstes Jugendland kommt ihm entgegen, er findet hier Ruhe in unbewußter Beziehung zum Kosmos. Er glaubt an eine göttliche Kraft, die alle Erscheinungen einer chaotischen Welt zu einem harmonischen Kosmos zusammenschließt, in den Elementen sich spiegelt und auswirkt und als Liebe im Gefühl lebt. Gott ist das Weltganze, Natur und Kind seine reinsten Widerspiegelungen. Er aber steht als Fremdkörper in diesem Weltganzen, denn Bewußtsein hat in das harmonische Eins-Sein mit dem Kosmos den Zwiespalt

gebracht, jenen Zustand zerstört, der unbewußt schon einmal da war in frühester Kindheit, im Schoße der Mutter; und nicht stark genug, sich bewußt diesem Weltganzen einzugliedern, gehen Sehnsucht und Wunsch nach unbewußtem Eins-Sein. Sehnsucht ist die Grundstimmung seines Wesens, dies Heimweh die Kraft seiner Lyrik.

Die großen Ideen der Zeit, Gleichberechtigung der Menschen, Gemeinschaft, alliebende Überwindung des brutalen Lebenskampfes, Traum von Völkerzusammenschluß und Weltfrieden, berühren ihn nur, erwachen nicht in ihm zu starkem Ausdruck und idealem Programm, seine Gedanken und Träume nehmen nie scharfumrissene, feste Gestalt an, es formen sich keine Ideale als begriffliche Forderungen eines nach Zielen der Menschheit sehnsüchtigen Jünglings. Alles blieb mehr unbestimmt, dumpf im Gefühl. So können wir Stamms Gedankenerlebnis, das er selbst nicht begrifflich formuliert hat, nur erschließen: sein kosmisches Ideal, wenn man es so nennen kann, sein Pantheismus, ist nicht Forderung noch bewußter Aufruf an ein Publikum zu neuen Idealen, sondern einfach Glaube und Lebensgefühl. In Ermangelung fester Ziele, die ihn den Menschen verbinden, bleibt er oft in ohnmächtiger ichbezogener Klage gefangen, verliert sich in sein Jenseits, wohin ihn die Einsamkeit gelockt hat, und geht dort zugrunde. Immer scheitert sein stetes Ringen um ein positives Verhältnis zur Welt, um ihren innern Besitz, schließt mit Verzicht und Flucht. Aufbruch zur Auswirkung innerer Gesetze in Freiheit ist die vornehmlichste Tendenz seiner positiven Lebensäußerungen.

III. Das Werk.

1. Grundsätzliches.

Den Untersuchungen über die Gedichte mögen einige Worte über das Wesen des lyrischen Kunstwerkes, wie ich es sehe und als Maßstab zu meiner Arbeit brauche, vorangehen:

— Das Kunstwerk ist nie in allen seinen Teilen dem analysierenden Verstande zugänglich. —

Lyrik ist die geformte Sprachwerdung des gegenwärtigen Lebensgefühls eines innerlich bewegten Ich, bestimmt vom Erlebnis an der Wirklichkeit. Ihr Gehalt ist, wie der jeder Dichtungsart eigene, das ganze Wesen des Ich, die Persönlichkeitsfülle des Dichters. Bei den außerlyrischen Dichtungsgattungen setzt sich das Ich mit der Umwelt auseinander, zieht einen bestimmten äußern Stoff in seinen Lebenskreis, und die gegenseitige Beziehung wird so zum Erlebnis, das dann erst durch die Gestaltungskraft des Dichters, den dem wirklichen Künstler immanenten Gesetzen gehorchend, Poesie wird.

In der Lyrik fallen diese Zeugungsfaktoren wirklicher Kunst so nahe zusammen, daß Gehalt, Erlebnis, Stoff und Formung vom analysierenden Verstande oft kaum auseinander zu halten sind. Das Ich, sein Zustand, die Bewegung gesteigerten Gefühls, die als solche zur sinnlichen Gestalt drängt, diese Schwingungen, nicht nur der Seele, sondern der ganzen sinnlich-geistigen Persönlichkeit, sind der eigentliche Stoff, der durch den Anstoß eines Sinnlichen oder Geistigen in der Außenwelt als verschiedengestimmtes, aber immer nach den Gesetzen des einheitlichen Ich schwingendes Erleben laut wird. Diese Stimmung oder Gefühlsbewegung ist das Erlebnis, das durch unmittelbare Lautwerdung in der Sprache als Rhythmus und Melodie der Wortform seine künstlerische Gestaltung erhält. Wir stellen uns also das Ich des echten Lyrikers, sein Wesen, als in steter, gesetzmäßiger Bewegung schwingendes und als solches zur Sprachwerdung drängendes Leben vor, das, gleichsam latent vorhanden, in jedem Augenblick gegenwärtig ist, aber erst in Sprachgestalt sinnfällig wird, wenn es von außen durch einen bestimmten Anlaß (der auch im Gedichte als äußerer Stoff erkannt werden kann) ausgelöst und von diesem individuell bestimmt wird. Es muß also dieses Leben an sich schon formhaft sein, und die lyrische Persönlichkeit den Drang zur gesetzmäßigen

Gestaltung als ihr wesentlich in sich tragen. Nicht das Aussprechen jedes beliebigen Gefühls, einer Stimmung oder eines Gedankens stempelt den Dichter zum Lyriker, sondern die Formhaftigkeit seiner inneren Bewegung.

Wie wird nun diese Bewegung nach außen fühlbar gemacht? Dies zu zeigen, ist die Aufgabe einer Ästhetik der äußern Form.

Für uns kommt hier zunächst in Betracht, Karl Stamms Dichtung gemäß den oben erörterten Gesichtspunkten zu charakterisieren.

2. Grundidee.

Nach dem Einblick in Werden und Sein des Dichters sowohl als auch in das Zustandekommen und Wesen eines lyrischen Kunstwerks können wir feststellen, daß Karl Stamms ganze sinnlich-seelische Persönlichkeit, sein Leben als Produkt von Ich-Trieben und Welt-Einflüssen, sein So-und-nicht-anders-Sein günstigste Grundlage war dem schöpferisch geformten Leben der Dichtung, die nicht ein objektives Begreifen der Dinge der Welt von außen voraussetzt, sondern unmittelbar aus den in dynamischem Wechsel sich folgenden Lebenserschütterungen erwächst. Karl Stamms Lyrik ist wie irgendeine wesentliche Äußerung seines Lebens organisch geworden. Was er schrieb, waren Stufen seines Lebens, war der Versuch, sie in pathetischer Aussprache zu überwinden. Wenn irgendwo, so hat der Satz: „Sein Werk ist identisch mit seinem Leben“ hier seine Richtigkeit. Jedes Leben hat seine immanente Gesetzmäßigkeit, die mehr oder minder deutlich in den Lebensäußerungen durchschimmert und beim Lyriker mehr als anderswo als Grundidee das Kunstwerk bestimmt. Sie ist die Einheit, auf welche sich alles Geschehen letzten Endes zurückführen läßt, die auswählt unter den Zufälligkeiten, die nur immer einen bestimmten Ausschnitt von Weltstoff auf das Subjekt wirken läßt. Diesen Blickpunkt, nach dem sich Leben und Werk bei Stamm orientieren, können wir so umschreiben: ausgesprochenes Erlösungsbedürfnis als notwendige Folge der das Leiden schaffenden Diskrepanz von verzehrender

Jenseitssehnsucht und vergeblichen Lebenshoffnungen diesseits, Erlösung als Ruhe im harmonischen Einssein mit dem Kosmos.

3. Ich und Welt als Stoff.

Das Folgende soll zeigen, welche Elemente aus der gesamten Seins-Sphäre des Dichters die Grundidee zu Bausteinen der Werke auswählt, oder etwas anders gesagt, welche Wandlungen die Grundidee durch die Berührung mit dem apperzipierten Weltstoff durchmacht.

Das unmittelbarste Verhältnis zwischen Grundidee und geformter Aussprache besteht, wo kein Äußeres, kein Sinnliches sich zwischen Gefühlsablauf und sprachliche Rhythmen einschiebt, wo die Auslösung des schöpferischen Aktes allein durch das mächtiggewordene weltanschauliche Grundgefühl möglich ist, wo also die Idee selbst ohne besonderes gedankliches oder sinnliches Gewand im Gedichte erkennbar ist.

So werden wir bei Stamm in diesen Fällen der Konzeption, wenn wir die lebendige sprachliche Einheit sprengen und nach dem Gegenstande fragen, der das einzelne Gedicht individuell bestimmt, immer unvermittelt auf seine Ich-Welt-Beziehungen treffen; es fehlt ein äußeres stoffliches Gerüste,

die Idee „Welt“

selbst ist Gegenstand der Aussprache, denn Welt, die Gesamtheit von Leben, unsichtbaren Kräften und sinnlichen Erscheinungen, Kosmos, erkennen wir nicht nur in ihren einzelnen Gestalten versinnlicht in seinen Gedichten, sondern finden sie auch im ganzen Werk unmittelbar als Idee ausgesprochen —

> „Wir brauchen diese Welt so ungeheuer und leidend wie sie ist, um zu sein.“
>
> (Brief vom 9. August 1918.)

Stamm kennt nur die dunkle, schwere Ich-Welt. Sie ist sein Eigen, aber auch hier ist er nicht Herr, ist heimatlos. Wo er lebt und was er lebt, immer sind es Irrfahrten, ewige Flucht in die Ich-Welt des Traumes, die er doch nicht will, er sieht die Welt als Fremde. „Ist das Leben nicht ein Irrtum?“, so fragt er fast jede Stunde der Besinnung.

Was das Leben ihm gab und was er von ihm nahm — war es wirkliches Leben? Alles ist Betrug, alle Dinge sind in Wahrheit ihm fremd. Mit der Welt hat er nichts zu tun. Alle Anpassungsversuche an das Leben, als der Güter höchstes, hat er verfehlt. Doch seine Sehnsucht geht nach Welt- und Gotterkenntnis, nach menschlicher Tat, nach Sicherheit und Behauptung im Leben. Dies klagt er, als Soldat vor dem Gekreuzigten. Der Wille zur Welt ist vorhanden, aber er ist nicht stark genug.

Die Beziehungen zur Welt stören die Ruhe des Ich. Deshalb wird jener Zustand ersehnt, der noch nichts weiß von außen, der Nacht ist, Anfang alles Seins: die Beziehungslosigkeit der Kindheit ist Sich-selbst-Besitzen, In-sich-selbst-Ruhen, ist alles, Vollkommenheit des Menschen, Harmonie mit Welt und Gott. Mit Gott eins, als in sich geschlossenes, vollkommenes Urwesen kennt er nicht Gut und Böse, denn er hat sich nicht mit der Umwelt auseinanderzusetzen. Er ist, aber ist nicht da, d. h. auf und in dieser Welt. Durch das Werden, durch das Aufnehmen der Wirklichkeitsfunktionen kam der Riß in die Harmonie dieser Weltgeschlossenheit. Gott wird Objekt. Die Welt des Bewußtseins zerstört das dunkle Einssein, aber Licht und Wissen ersetzen wohliges Dunkel und Traum nicht. Mit dem erwachten Bewußtsein stellt die Welt ihre Aufgaben, ihre unerbittlichen Forderungen. Hindernisse stauen den Lebensstrom. Das Ich bleibt jenseits vom Dasein, „mich trennt von mir ein unbekannter Fluß", und der Weg ist unauffindbar, der dieses Ich dem Leben zuführt. Das mit dumpfen Sinnen In-die-Welt-gestellt-Sein, das Vorwärts-getrieben-Werden und das Rückwärtswollen wird zum Mysterium.

Jeder Schritt auf dieser Erde ist Kreuzgang. Er aber ist nur einer von den vielen, welche die Marter erleiden. In Blut und Schuldnot will keiner seine Sünde bekennen und sie alle kann er begreifen, nur die eine nicht, die Frau, — die liebt und den Geliebten zum Töten ausschickt. Doch ihr opfert er sein sittliches Empfinden, die Liebe zu ihr ist stärker, und dies ist seine Kreuzigung. Ihre Liebe hat ihn verraten. Er erkennt seine Verirrung in der Welt, seine Verblendung durch Vater-

landsgedanken, Mut und Heldentod; er sieht das Furchtbare in der Welt, denn furchtbar ist, daß überhaupt Verrat geschieht, und furchtbar ist, daß jeder Schritt auf dieser Erde Kreuzgang ist. Buße ist seine Aussprache angesichts der christlichen Sittlichkeit.

Sinnlosigkeit des von den Vorfahren übernommenen Klagelebens, das steht für ihn fest; nur Alter und Wunde ist sein Erbe; in die Welt tretend ist er verdammt zu morden, und einer neuen Generation kann er nicht helfen. Nur der Fluch der Vorfahren lebt weiter, die Lasten der Väter ziehen in die Tiefe. Darum Flucht aus der Sinnlosigkeit dieses Lebens, Untergehen in Nacht. Es ist die Erkenntnis der Unüberwindbarkeit der vererbten Klage auf dieser Welt, die seine Rettung suchende Heimsehnsucht weckt. (Siehe Dichtungen I, S. 193, „Immer noch Licht?“)

Selbstpeinigung sind seine Klagen über die innere Zerrissenheit, Verleugnungen der Seele, denn es ist Liebe zur Welt, wo seine Sehnsucht nach Nacht und Untergang geht, unendliches Hinstreben zum Leben, wenn seine Inbrunst dem Tode gilt. In all seinem Denken und Tun straft er sich Lügen: Der neue Tag mit allem Ersehnten ist nie Erlösung, ist immer Täuschung, nur die alte Flucht vor sich selber. Immer Flucht, wenig Leben, nur Versuche dazu, die in Enttäuschungen plötzlich zusammenbrechen, und die Sehnsucht nach dem Unangetasteten, noch Unberührten, weil dort doch immer noch Hoffnung ist. „O, all mein Sehnen nach Nacht ist lichtdurchzuckt,“ es ist die Idee, welche seinen Gedichten immer wieder Gegenstand ist, von denen er sich aber abwendet in den letzten Rhythmen von „Der Aufbruch des Herzens“: die Traurigkeiten waren Irrweg, im Leiden glaubte er sein Leben zu finden und erkennt erst spät, wie sehr sein Leid-Klagen Last war. Es ist Erwachen aus seinen Traurigkeiten zu einem neuen Lebensgefühl. Täuschung war der Glaube an Leid, nun kann er neu werden im jubelnden Kosmos. Neu als Morgen im Tag ersteht die Welt.

Altern ist nur Weg, ist nicht Weggang von Jugend, ist ein stetes Neuschöpfen, führt immer einen Schritt näher der letzten Inbrunst dieses Lebens, die immer Jugend ist — dem Lichte

zu. Altern ist Weg des Überwindens vom Fleische hin zum Geiste. Jede Stunde ist Abschied von Schmerz und neues Erwachen in geistigem Lebensgefühl.

Schon in seinem „Hohenlied“ erkennen wir die gleichen Ich-Welt-Beziehungen als ideellen Stoff von nur mehr pathetisch weitgespannterer, uferloserer Aussprache von dünnerem Gehalt:

Wachsendes Ahnen nahender Lebenswirklichkeit vertreibt noch nicht die Einsamkeit. Aber sie wird von für ihn toter gegenständlicher Wirklichkeit ausgefüllt. Die Wirklichkeit um ihn, die Menschen und das flutende Leben erscheinen ihm lebloser als die menschenleeren Naturbilder seiner Seele. Mit dem Erwachen des Bewußtseins findet sich der erste Wille im Kampf mit einem göttlichen Wesensgesetz, um dann mit wachsenden, ichbewußten Lebensgefühlen der Liebe zu weichen, die zu den Menschen führt und die entfremdeten Dinge dem Leben zurückgewinnt.

Ahnen, Spüren des gottgehauchten Lebens, der Harmonie der Bewegung ist der ideelle Stoff. In dieser Harmonie ist alles Leben, Welt und Gott; Mitschwingen im Weltrhythmus ist Erleichterung, Lösung. Das Alleinsein in der Weltenharmonie wird so, wenn bewußt, zur physischen Qual und mit diesem Bewußtsein melden sich auch die Qualen des Schicksals. Nur die innere Harmonie aller Geistesmächte: Angleichen, Eingehen in den Kosmos, Aufgehen im All bringt die Lösung.

Es wächst die unbewußte Sehnsucht des Menschen nach Gott, weil er eingebettet ist in den gottliebenden, ihn widerspiegelnden Dingen, die seiner Seele teilhaftig sind: Es ist das langsame Bewußtwerden der Teilseele in den Formen der Natur, in Stein, Pflanze, Tier und Mensch.

Wenn nun der

Mensch

in die Sphäre der Schwingungen des erregten Seins tritt, als Thema vorhanden ist in der rhythmischen Aussprache, so geschieht dies das eine Mal als Idee, dann wieder als Verkörperung in irgendwelchem bestimmten Individuum.

Die Schöpfung ohne Mensch ist tot. Jedes Ding ist in sich geschlossen, hat nur seinen engen Kreis. Erst durch den Menschen wird die Natur durchgöttlicht. Bewegung, Schwingen zur kosmischen Harmonie ist erst jetzt möglich. Wechselbeziehung, Durchglühung mit Leben, gegenseitiges Geben und Nehmen, wechselseitiges Anruf- und Widerhall-Finden bringt erst den durchgöttlichten Weltengang in Erscheinung und Gott kehrt folglich im Wahrnehmen der Gestalt alles Seienden wieder zurück in die Seele des Menschen und wird hier erst offenbar, dieser aber wird so wieder ein Träger des Göttlichen.

Wie weit der moderne Mensch von allem Ursprünglichen entfernt ist, wie sehr seine Lebensfähigkeit unter dem Materialismus der Zeit leidet, sieht Stamm in der Unnatur des Großstadtmenschen: Paris gibt ihm den Gegenstand. Der Städter träumt von Wäldern, Bücher geben ihm den Begriff von Seen, so erwacht Sehnsucht nach niegeschautem, grünendem Leben. Das begehrende Verlangen nach dem, was er in Seelenstunden gefühlt, preßt sich unter harter Arbeit zum Schrei in stickiger Staubluft. Seine Phantasie gestaltet dieser Großstadtgeborene künstlich aus, wie Kinder ihre Wünsche formen, und er kommt so weit in seiner Konstruktion, Natur zu sehen. In dem selbstgebauten Paradiese des Großstadtparkes glaubt das Volk sich einen Tag lang glücklich im Besitze der Natur, bis die Nacht die Menschen samt dem Zauber eines kurzen Augenblicks wieder einsargt in die engen Mauern: Es ist der Versuch des heutigen Menschen, mit der Natur wieder in Beziehung zu kommen, die er in seiner Bedrückung als etwas Jenseitiges fühlt, das zum Spielen und Naschen da ist, das aber schon längst nicht mehr zu ihm gehört, und die er nur hie und da erlebt, aber gekünstelt als scherzhaftes Zwischenspiel.

Stamm, der in sich Natur als das große Göttliche fühlt, sieht, wenn er von sich wegschaut, dieses Zerrbild des Menschen und seines Urquells. Die nach Erlösung sich sehnen unter harten Zwängen, die am Dasein leiden, erleben nur Enttäuschungen, auch in der Natur, ihrer letzten Hoffnung. Das ist der Dichter des Aufbruchs, der sich von der Gottseligkeit des kindlichen Sich-Verlierens in der Natur entfernt hat.

Der Mensch im Kampf um Lebensberechtigung ist jetzt Thema.

Die Welt des Reichen, ruhig Genießenden ist dem Mittellosen, in mühsamer Arbeit Kämpfenden als Wunschreich gegenübergestellt. Der Stolz in sicherer Geruhsamkeit und Selbstbewußtsein reizen das Volk, und seine Vitalität schwillt zum Aufruhr. Ruhiges Dasein, ungestörtes, freies, unbekümmertes Sein ist dem Menschen (dem Volke) ein lockendes Ziel der Gleichberechtigung. Alles Glück wird im andern Sein erschaut, um nur wieder tiefer das eigene Elend zu spüren. Gerechtigkeit will der Mensch, damit jeder die Möglichkeit habe zum Leben. Stamm hat das Bedürfnis nach Sicherheit in der Umwelt, nach Behauptung im Sturme aller mächtigen Gegenkräfte der Welt. (Dichtungen I, S. 171, „Das rote Tuch“.)

Sinnlosigkeit ist das Weltgeschehen, das die Menschen unter sich verfeindet. Der Weg des Menschen geht durch das eigene Ich und er muß sich selber lieben können, soll er den Nächsten lieben wie sich selbst. Wenn er durch Entsagung dem Glück im Andern ruft, so befreit er sich selbst, so wird Verzicht zum Quell der Erhaltung. Die Versöhnung mit der Welt, das Befreiungs- und Erlösungsbedürfnis wird in diesem besonderen Gedanken individualisiert.

Für diese Idee findet Stamm auch den Gegenstand in seiner Umwelt, den besonderen Typus Mensch in der Krankenschwester. „Denn viele Brüder sind. Uns allen willst du gütige Schwester sein, die Ewig-Schenkende.“

Sie ist die allsorgende Mutter, der gütige Mensch an sich, sie verschenkt sich allen, und bei ihr ist tröstende Ruhe. Weltunberührt scheint sie eine in ihrer weißen Stille Ewig-Glückliche. Nur ihr Stummsein und einsames Sinnen macht sie den kämpfenden Menschen ähnlich. In ihrer Keuschheit und mütterlichen Wärme liegt etwas von Muttergottesähnlichkeit.

Sie ist fern von ihm, er aber hat über ihrem Bilde die Geliebte vergessen. Einst wird sie erwachen und ihn, den Gestorbenen, erkennen. In einem ganz anderen, neuen Leben wird sie allein sein mit ihrem menschlichen Kämpfen und so

leiden. Dann erwacht er in ihr und wird lebendig in der von ihr erlebten Natur. Die Krankenschwester ist das urtümliche Symbol behütender Reinheit. Es ist Stamms Hoffnung, in einem reinen Menschen zum Leben zu erwachen. (Dichtungen I, S. 210/211, „Krankenschwester".)

Im einsamen Mädchen sieht er späte Jugend, die immer Abschied von Liebe ist. Mit dem fühlenden Erkennen der verfrühten Jugendgrenze, eines verlorenen Reichtums wird die Sehnsucht noch größer, aber sie wird verschwiegen, denn kalte Schauer, „die der Einsamkeit des Bluts entsteigen", schrecken die verlangenden Sinne, seine eigene späte Jugend bringt ihn des Mädchens Trauer nahe. Es ist das Leiden unter dem Nicht-mehr-jung-Sein, das er in eines Menschen später Jugend sieht, Trauer um den verblühten Frühling.

Das Verhältnis des Menschen zu den Geschlechtern, der Mensch als Erbe der Vorfahren, gibt ihm Gelegenheit, seine Ich-Welt-Beziehungen in dieser bestimmten Richtung zu äußern:

Alle Ahnen tragen ihre Klagen in jeden neuen Menschen des Geschlechts, ein Ungewisses geht mit ihnen verhüllt in dumpfer Blindheit, ist immer mit jedem, geht mit ihm seinen Weg ohne Teilnahme, um ihn am Ende seiner Tage zu verlassen und am jüngsten wieder aufzuwachen. Der Wunsch geht nach Erkenntnis des Unbekannten, sein Rätsel möchte er offenbar sehen, um allen Erlösung zu sein. Er fühlt sich als das Gemeinsame des Geschlechts, das, was sein Wesen ausmacht und ihm, dem Einzelnen, von Generation zu Generation den Stempel aufdrückt. Dies Gemeinsame aber ist auch das Rätsel des Geschlechts. und seine Lösung würde Aufhebung aller und alles Verlangens sein, würde zu Ausgeglichenheit und Harmonie führen und das Geschlecht auslöschen. Alles Erdhafte würde vom Sein abgestreift. (Dichtungen I, S. 225, „Der Erbe".)

An den mythischen Figuren Kain und Abel wird im Gedicht des Menschen Schuldverhältnis deutlich. Seit Kains Tagen tragen die Menschen eine große Schuld, die sie nicht tilgen können, und doch drängt ein Verantwortlichkeitsgefühl zur Erlösung. Abel, der unschuldig Leidende ist Stamm Gegen-

stand des Neides, ihn verlangt nach dem ungetrübten Kind-Sein bis zum Tode (wie Abel es verkörpert). Hier findet wieder Stamms tiefe Lebensschwäche den Schrei nach Erlösung. Lieber unschuldige Kindheit und frühen Tod als den Kampf mit der Welt und dem Bösen kämpfen. Lieber mit der frühsterbenden Reinheit des Kindes untergehen, als auf der Welt um die Sühne für die Sünde zu streiten.

Der Mensch aber, der als Gestalt und Idee in den ursprünglichsten Schwingungen seines künstlerischen Ich auflebt, seiner Grundidee am nächsten liegend, Gegenstand seiner bedeutendsten Dichtungen, ist die

Mutter.

Meine Mutter, die du längst gestorben
und im Grab die Ruhe dir erworben,
hörst du nicht im Hauch des Abendwindes
rufen dir die Stimme deines Kindes?[1])

Viele Dinge der Welt und diese Welt selbst waren ihm noch fremd, feindlich stand er noch den Menschen gegenüber, als sein stärkstes Fühlen der Mutter galt, die er nicht kannte, deren Wesen aber seiner ganzen Liebefähigkeit lebensvollstes Bild war, die Sehnsucht seiner Dichterseele. Ein geheimnisvolles Rätsel ist der innige Zusammenhang mit der Mutter. Sie ist eine Einsame, verträumt Suchende auf dieser Erde, die den Weg zur Ruhe gefunden hat. Der Sinn ihres Lebens ist die Frucht, ihr Kind; dann bleibt als Ziel nur noch leises Sichverlieren aus dieser Welt. Ihre Lebenszeit ist Wartezeit auf Gott. Sie ist der Natur und ihrem eingebornen Gesetze innigst verschwistert. Mutter und Kind bedürfen einander, sind einander Erfüllung. Mutter ist ihm, Stamm, die ganze Welt des Trostes. So schaut er ihre höchste Vollendung als Mutter der Schmerzen, als Leidensmutter, als Bild der Pietà. Es ist Flucht aller Muttergefühle in das Kind, sie selbst gilt nichts, sich selbst entfremdet, löscht auch sie aus im sterbenden Kinde. Sie ist die Schuldige, sie hat das große Leid und den Schmerz gebracht für beide. Doch in ihrem Schmerz noch will sie dem verlorenen Kinde Ruhe

[1]) „Gedächtnis", I., S. 197.

geben, es ganz in sich aufnehmen, aber nur das tote Kind kehrt wieder in ihren Schoß zurück.

Nichts anderes bedeutet ihm die

Schwester.

Alles leise Suchende ist in sie eingegangen, sie ist ganz Auferstehung der Mutter:

„Die fern in Licht und Wind und Wolke wohnte,
ertönt in dir als milde Elegie.“

Und wenn Bruder und Schwester ihren eigenen Weg zu gehen haben, jedes für sich seine Welt baut und sein Leid trägt und stetes Voneinander-Abschiednehmen das Los geschwisterlicher Liebe ist — das Gemeinsame, der Mutter Zugehörige des schwesterlichen Wesens verbindet sie; hier ist immer wieder neues, gegenseitiges Erkennen.

„Kennst du die Stunde, da der Glaube fällt,
daß uns derselbe Mutterschoß entbunden?
Wie sind wir uns versperrt in vielen Stunden,
ob auch die Schwesterhand die meine hält.

Du fühlst, dir starb im Herzen eine Welt.
Ein lang Geliebtes ist dir jäh entschwunden.
Und jeder neue Tag blüht auf aus Wunden.
Ist, Schwester, schon bereitet deine Welt?

Die meine brach in Tag und Jugend auf,
und ob auch fremd uns unsere Namen tönen:
In jedem Abschied fühlen wir Versöhnen.

Du hältst dich selbst nicht auf in deinem Lauf.
Und wie wir beide leise uns entwandern,
grüßt dich und mich der Tag in jenem Andern.“[1])

Wir begreifen auch, wie aus dem gleichen Mutterbegriff heraus die Krankenschwester Gegenstand werden konnte für die Aussprache des Grundgefühls: Behütende Muttergefühle und junge Liebe sind in ihrem sorgenden Wesen vereint.

---

[1]) I., S. 221: „An meine Schwester“ II.

Mutter sein ist höchstes Erdenglück. Mutter ist in dieser Welt das Heiligste. Das bei der Mutter geborgene Kind ist Symbol für den erlösten Menschen:

Schlummerlied.

Die Nacht herauf am Himmel zieht.
Wird jede Mutter leises Lied.
Mit jedem Ton geht still und rein
ein Kind in seinen Himmel ein.

Und wo nur eine Mutter ist,
behütet liegt ein kleiner Christ.
Wie lächeln alle Mütter fein,
denn jede darf Maria sein . . .[1]).

Es ist Stamm immer der einfachste und reinste Klang gelungen, wenn dem rhythmischen Gefühl der Grundidee die Vorstellung und der Gedanke Mutter als unmittelbarster Ausdruck seines betontesten Gefühlskomplexes entgegenkam. Und wenn er Christus sagt und Gott, so sind das, wie wir später sehen werden, nur größere und mächtigere Bilder für die erweiterte Mutter-Kind-Vorstellung.

Es ist begreiflich, daß bei dieser Einstellung zur Mutter er selbst sich als

Kind

fühlt, oder vielmehr wünscht, Kind zu sein — es wurde dies schon früher aus seiner psychologischen Situation deutlich — und diese Unberührtheits- und Unschulds-Sehnsüchte in Kind- und Kindheitsvorstellungen formt.

Kindheit ist das Reich des Glückes und der Sicherheit. Kindes-Unschuld macht Roheit verstummen und Leid vergessen, aber der zu tief im Leid Gefangene findet den Weg nicht mehr zur Kindheit:

„Du trippelst mir zur Seite, kaum
berühren deine Füßchen die Erde,
deiner Stimme Plätschern webt um mich
tiefe Sicherheit.
Fern herüber aus meiner Kindheit Tage
tön ich mir selbst,
harft mir der Abend das Glück.“
— — — — — — — — — — — —

[1]) I., S. 115.

„Eines Tages doch, wenn ich heimkehre,
Beklemmung im Herzen und verworfenen Geistes,
kann ich dich nicht mehr finden.
Und meine Seele ist eine einzige blutende Wunde,
schleppt sich Tage und Nächte, deine Spuren zu finden.
Aber meine Seele ist müde geworden,
findet den Weg nicht zurück,
meine Seele ist blind geworden."[1])

Sein „ungeborenes Kind" nennt er hier den Gegenstand seiner künstlerischen Strebungen. Er erinnert sich seines verstorbenen Bruders, und dies ist von neuem Gelegenheit des Zurück-Versinkens in Kindheit und Jugend, Möglichkeit, mit dem Bruder alles auf der Welt noch einmal neu zu sehen:

„O nur eine kleine weiße Straße lang,
Einmal noch schauen die Sonne!
Zuviel der Gnade ... Nur wie ein Blinder
fühlen das Licht, das auf die Stirne tönt
und die hingegebenen Hände.

Einmal wieder blättern in frühen Büchern,
wie damals beben vor dem Wunder der Worte,
und in verwirrter Ahnung aufbrechen,
unendliche Süße im Herzen,
tiefe Erwartung ..."[2])

Der Zurückgebliebene fühlt doppelt die Verlassenheit in der benannten Welt, und der Gedanke an die Bruder-Kindheit steigert sein Verlangen nach einem reinen Wiederbeginn des Lebens. „Das Kind ... ist nicht von dieser Welt," unberührt von ihren Härten steht es in geheimnisvoller Beziehung mit einem unbegreiflichen Göttlich-Dunkeln, mit Gott selbst:

„Dein reines Seelchen kennet keine Klage
und hat die Kraft, im Spiele aufzugehn
und alle Dinge lächelnd anzusehn
und hinzunehmen ohne eine Frage,
du schreckst nicht auf beim späten Stundenschlage
und fühlst nie bange Nächte dich umstehn."[3])

---

[1]) Aus: „An mein ungeborenes Kind", I., S. 205.

[2]) Aus: „Erinnerung an meinen vor zwanzig Jahren verstorbenen Bruder Emil", I., S. 254.

[3]) Aus: „Das Lied der Liebe" (Das Hohelied), I., S. 32.

Schlicht und rein taucht eine Welt wie von Jenseits mit der frohen Kinderschar in die kampfdurchtobte, von Kanonaden widerhallende Landschaft:

„Sie wußten nichts von Tod und von Gefahr,
sie schwangen lustig sich in schnellem Reigen,
so ganz nur Kind und ganz sich selbst zu eigen,
indes vom Donner rings die Lüfte bebten.“[1])

Ein entschwundenes Paradies: Kindheit und Kinderglauben, ist nur in innigster Beziehung zu Gott zu verstehen:

„Doch manchmal, wenn die Landschaft plötzlich dunkelt
und du allein bist: wie dein Auge funkelt!
Dann bist du nicht mehr Kind. Dann bist du mehr.“[2])

Und wenn das Kind stirbt? Das ist das Unbegreifliche. Es ist Stamms anklagende Klage. Ein Kind, das stirbt, das heißt doch Selbstvernichtung Gottes! Mit dem klarsten Spiegel, dem reinsten Wesen seiner Schöpfung nimmt er sich selbst fort aus der Welt. Wenn schon die größten Geheimnisse um das Dasein des Kindes weben, so um diesen Weggang des Göttlichen ein ewig dunkles Rätsel. Als ob solche Reinheit zu zart geschaffen wäre für diese Welt, flieht sie leise zurück in die Urheimat ihres eigenen Schöpfers. Wenn im Kinde der Anbetung-Bedürftige eines irreligiösen Jahrhunderts einen vergessenen Glauben wiederfindet, wo muß er hin mit seinem neuerrungenen Gottgefühl, wenn Gott ihm entweicht und den kaum Gläubigen in unverstandenem Schmerz zurückläßt? —

Wenn die Mutter als das Behütende, Stille, Heilige in sein Gedicht eingeht, so bedeutet ihm

Vater

etwas ganz anderes. Es ist der große Konflikt Vater und Sohn, der dem Dichter der Gegenwart Gegenstand ist, der auch in Stamms Grundgefühl einbezogen wird. Vater ist Ansage des Kampfes mit der Welt, ist das Losungswort zum Kräfte-Messen, zum Zwiespalt im eigenen Blut. Die Welt des Vaters ist dem Sohne fremd und hassenswert, denn sie wurde

---

[1]) Aus: „Kleines Bild“, I., S. 114.

[2]) Aus: „Das Lied der Liebe“ (Das Hohelied), I., S. 32.

ihm aufgezwungen, jahrelang. Sie ist zu überwinden. Vater ist Mahnung und Aufgabe — aber auch Erinnerung — und das ist wieder für Stamm der letzte Sinn dieses Gegenstandes: daß es einmal anders war! Schon Werfel sang: „Wie wir einst in grenzenlosem Lieben Spässe der Unendlichkeit getrieben zu der Seligen Lust," — Stamm sagt:

„Es ist so lange her, daß ich auf meinen Knien dich gewiegt,
es ist so lange her, daß wir die Sonne spielten, den Mond und die Sterne."

Die Sehnsucht nach der sorglosen Spieljugend taucht lockend auf vor den drohenden Aufgaben der Welt:

„Wir wollen spielen, wie wir ehmals taten . . ."

Auch hier Ausdruck neuen Zusammenstrebens, des Verlangens nach Überwindung einer Kluft, nach Harmonie. —

So finden die Erscheinungen der belebten Welt, alle in bezug auf die Grundidee ihren Platz in Stamms Gedicht, auch das

Tier

hat so seinen Sinn. Die Liebe zur Kreatur, die Sehnsucht nach den Spuren Gottes wandelt den Hund halluzinatorisch in ein höheres Wesen. Der Mensch, bereit, in dem Wunder sich selbst wieder zu vergessen, erlebt nur schmerzliche Enttäuschung: Das Tier ist Tier geblieben. Es gehört der Gegenstand in jene Reihe gewollter Selbsttäuschungen, in denen er glaubt sich vergessen zu können, in denen er Erlösung sich vorspiegelt:

„Wie muß das herrlich sein:
Der erste Tag. Erkennung, leises Fluten, Schweben,
selig Schwimmen —."

So konnte ihm das spielende wachträumende Gespräch mit dem Hund willkommen sein.

Wir sehen, die Großzahl der Gegenstände, welche die Welt ihm übergibt, bedeuten ihm verzehrende Hoffnung, Schmerz und Abschied —, die Natur aber darf oft Trösterin sein.

Natur

ist Gegenstand der ersten Aussprache seines Weltgefühls. In einem sehr jugendlichen Gedichte stellt er das innige Verweben eines menschlichen Geschehens mit der Natur dar.

Der Dichter erlebte das „urtiefe Schweigen überm ew'gen Schnee" als Klagefeier über einen unglücklichen Menschen. Der Anblick der Berge vermittelt diesen Eindruck, und dann ist ihm, die ganze Natur sei davon beherrscht, der kühle Firn verrät noch mehr, verkündet das Geschehen, über dem getrauert wird: Ein Gottsucher, müde vom Ringen ums Leben, das Leben selbst und sein eigenes Sein nicht begreifend, fleht in Verzweiflung die Natur um Verständnis und findet den See, der ihn aufnimmt und in ewigem Vergessen seine Qualen löscht. Natur vermittelt zwischen Mensch und Gott. Ihr Erwachen und Neuwerden sind Hoffnungen für den Menschen, der im Verhältnis innigster Abhängigkeit zu ihr steht, denn obschon höheres Geschöpf als Blumen und Vögel, feiert er seine Auferstehung doch nur in der Natur, die erst für seine erhabenen Gefühle sorgt (Auferstehungslied, Nachlaß). In ihrem Anblick wird in bewundernder Demut Gott gefühlt:

„Auch mich ergreift ein unnennbares Sehnen,
schau ich den See und fern die Alpenwände,
die Friedensinseln, die sich drüben dehnen.
Dann ist es mir, als ob ich tief empfände
den Atem dessen, den wir Schöpfer nennen,
vor dem wir staunend senken unsere Hände."[1])

So äußern die ersten Gedichte die Innigkeit des Verhältnisses von Mensch und Natur, zeigen seine Abhängigkeit — „der ich bei dir, Natur, nur Bettler bin" — zeigen sie als Ort tröstender Ruhe für den Vergessen Suchenden und deuten sie als Weg zu Gott.

Das Wesenhafte der Naturerlebnisse, rückgestrahlt vom Menschen, wird zum Loblied des Kosmos von Gott und Welt:

„Ich bin wie eine weiße Schale
im weiten Raume aufgestellt.
Das Flüstern klangerfüllter Tale,
die Stille hoch im Sternensaale,
das Licht, das in die Tiefen fällt:
sie sammeln sich in meinem Grunde
und kreisen selig in der Runde
und formen sich in meinem Munde
zum leisen Lied von Gott und Welt."[2])

---

[1]) Aus: „Der Zürichsee" (Nachlaß).
[2]) Aus: „Das Hohelied" (Eröffnungsrhythmen).

Der Tag, lichttrunken, unermüdlich Geschöpfe schaffend, das Lichtweben ist sinnliche Vermittlung des inneren Weltwirkens und wird wie alles innere Große in Stille offenbar; Einsamkeit, die ungeheure Stille „in eines Felsengürtels kühlem Becken, darin des Schweigens weiße Schleier weben" ist Offenbarung des ewigen Geistes, jede Einzelerscheinung der Natur seine Widerspiegelung. Auf seinem Gange durch die Natur findet der Mensch die Zeugen der in stiller Ruhe schaffenden Schöpferkraft:

„Eintret' ich über blumge Wiesenschwellen
und halte still auf meinem Morgengange.
Das Tal ist voll von jauchzendem Gesange
und Blumen leuchten auf an allen Stellen.

Die sonst so kühlen, träumerischen Quellen
berauschen sich an ihrem eigenen Klange
und oben taumeln überm Felsenhange
lufttrunkne Vögel über Wasserfällen.

Und Zittern rieselt durch die Blütenköpfe,
in tausend Sprachen reden die Geschöpfe —
kein Wesen mehr das andere versteht:

Es fuhr der Geist auf unsichtbarer Schwinge
allmächtig schaffend in die kleinsten Dinge,
und jedes Wesen ist heut ein Prophet."[1])

Das Kleinste ist Verkünder des göttlichen Geistes, das Tosen des Bergbachs, die stürzenden Wasser in ihrem Rauschen — darin ein Ton der Ewigkeit laut wird, die Gegenwart Gottes — versinnlichen das sich immer erneuende Wirken der Naturkräfte als ein Zeichen des Urwillens zur Weltwerdung.

Erde, Felsen und Berge sind Hochaltar. Gottessehnsucht wird mit dem Morgendämmern Gottesahnung und mit der steigenden Sonne im flutenden Licht in der Unendlichkeit alles Geschaffenen Gottesglaube und Offenbarung. Von der Anbetung im Morgen wandert die Sehnsucht in die Stille des heißen Mittags, die Wolke als Begleiterin, erdgelöst folgt diese den Innengedanken ins Gefühl, leise legt sie sich als Liebe über den Schlummer, ihre leuchtende Luftgestalt ist

[1]) Aus: „Das Hohelied", I., S. 18.

Bild des Erträumten. Dann ruft diese Stille im Mittag einem Gefühl von Zeitlosigkeit, von Stillstand des Werdens, und Todesahnung dämmert in diesem Schweigen. Im Abend-Werden lösen sich die Tageshoffnungen in Seligkeit, des Abends Fülle aber ist überwältigend, alles Glühendreife offenbart sich in seinen Purpurhimmeln mit sinnlichster Macht und ist in seiner Leuchtgewalt dem nach Ruhe Sehnsüchtigen unfaßbar. Dann wieder bringt Abend Erlösung im Sich-Vergessen, im gottseligen Nur-Sein. Sein Wesen ist Zurückfinden zum Kreatürlichen, ist Eingehen mit den Geschöpfen in die Harmonie der Göttlichkeit und so echtester Ausdruck für Stamms Pantheismus:

„Nun ist kommen die Stunde der Abendmenschen,
die nicht kennet Glockenschlag, noch Licht und Schatten,
nicht Gruß und Abschiednehmen,
nur Sein im Sein.

— — — — — — — — — — — — — — —

Nun sind wir Abendmenschen fern und kühl,
Erkennen ist von uns genommen, wie Zweifel von uns fiel.
Wir fanden leis zurück ins Land der Jugend,
wie sie im Baume wirkt als Traum im Traume.
O Baum, der Gottheit ist! Aus ihr die Kraft,
Und Atem, Altern, Untergang
sind Blutkreis Gottes.
Ein Tier, das jetzt vorüberschreitet, ist Vollendung.
Der Stern, der fällt, stürzt tiefer nicht
als bis in unser Herz, das ganz Empfängnis ist,
Vertraut-sein, Sicherheit. Und Stille. Gottesgefühl.
Und Tag, der keinem neuen Tage ruft . . .
O Abendmensch!“[1])

Es ist das Ausschwingen alles Bewegten, das Zurückpendeln in die Ruhe der Nacht, die am Ende jedes Kreislaufs alles Geschehen behütend in sich aufnimmt. Weil er Trost braucht und Ruhe, geht seine Sehnsucht immer wieder nach Nacht; die Seele findet hier den Weg zu ihrem Wesen und so ihre Befreiung. In der Sternennacht lockt das geheimnisvolle Leben des Alls, und die Sehnsucht nach den Sternen ist der Wunsch, in die Unendlichkeiten zu tauchen, um ins Jenseits hinüberzublicken.

[1]) Aus: „Abendgesang“, I., S. 229.

Die Sonne, ihr grelles Weißlicht, das nur unbarmherzige Helle und Schlagschatten kennt, kein Halbdunkel für die Ruhe des Gefühls, ist Stamm die sichtbare Welt der Dinge, die ablenkt, wegführt vom Ich, die seine Seele flieht. Der Weg zu seinem Ich aber führt durch das weiche Dunkel des Gefühls, wie eine Nachtblume ist hier die Seele ganz aufgetan und stillt im bleichen Leuchten ihre Sehnsucht. Den Mond, sein mildes Nacht-Licht liebt er als Heimat der Seele.

An den Mond.

Die mit ihrem Strahle mich geblendet,
hohe Sonne, ist hinweggegangen.
Aber ewig ist das Lichtverlangen.
Auge seinen Blick ins Dunkel sendet.
Meine Seele will empfangen.

Nun erhellt sich sanft mein dunkles Wesen,
wie dein Leuchten auf mich niederbricht.
Kann in meinem eignen Herzen lesen.
Am gedämpftern Quell mag ich genesen.
Heiter trink ich deiner Schale Licht.[1])

Wälder, Gebirge, Wolken, mit diesen Bildern in allen Beleuchtungen des Tages ruft die Welt seine Seele; seine Liebe gehört ganz ihnen, weil dort Stille ist.

Die Landschaft ist voll von Offenbarungen, nicht um ihrer selbst willen verwebt sie sich in Stamms Gedichte, sie ist ihm Spiegel aller Schönheit, sie ist Urbild der Seele. Natur ist für sein Gedicht immer insofern Gegenstand, als sie für seine innern Schwingungen von bestimmter Klangfarbe unmittelbarer Ausdruck ist. Nicht zu symbolischen Bildern werden ihre typischen Formen ausgewählt, sondern das Naturgeschehen an sich, wo es ihm begegnet, ist eine Form für sein Leben, ist in einem tiefern, ursprünglicheren Sinn der Anschauung, der nach außen projizierten Idee, Symbol.

Das

Meer

z. B. wird insofern Stoff für sein Gedicht, als der Dichter hier

[1]) I., S. 189.

sich selbst sieht mit seiner Hoffnung auf letzte Genesung im Unendlichkeitserlebnis, seine Täuschung und die zu erleidenden Qualen des ewigen In-sich-selbst-Zurückstürzens. Dagegen ist die Widerspiegelung des gestirnten Himmels in der glatten Meeresfläche Dankbarkeit, wunschloses Genügen, den Abglanz des Göttlichen in sich aufnehmen zu dürfen, ohne nach dem Göttlichen selbst zu trachten:

„Was spiegelst du, o kühle Flut,
des Mondes milden Silberglanz?
Was wiegest du der Sonne Glut
und übst mit Sternen Spiel und Tanz?
Wie sehr du dich um sie bemühst,
mit deinen Wundern sie umblühst,
dich sehnst, sie zu umschlingen:
Du kannst sie nicht erringen!

Was tu' ich anders Mensch, als du?
Ich bin nicht gern alleine.
Es spiegelt sich in meiner Ruh
die Welt im Widerscheine.
Ich wiege sie und hebe sie,
das süße Spiel ermüdet nie,
ich laß die Tiefen blitzen.
Und bin ich auch wie du betört
Und kann sie nicht besitzen:
Ihr Abglanz doch hat ungestört
und ewiglich mir angehört
in schattenloser Reine.“[1])

Die verlassene Insel im Meer, ein Dörfchen am Schattenhang des ragenden Berges sind ihm der nahe Ausdruck für hilfloses Dasein in Einsamkeit, sie sind Stoff zur Verbildlichung des Versuches, sich irgendwie mit der Welt zu verbinden, sich neben Gewaltigem zu behaupten.

Es ist im Grunde immer G e s c h e h e n, was die Natur Stamm vermittelt. Er begnügt sich nie an der bloß sinnlich-deskriptiven Wiedergabe eines Angeschauten, er hat nicht die Augenfreude des Naturalisten an den schaubaren Mannig-

[1]) I., S. 113, „Zwiegespräch“.

faltigkeiten. Sein eigenes Erleben, seine eigenen Empfindungen erkennt er wieder in den Ereignissen in der Natur. Es sind Kräfte und Gesetze, die in den kreatürlichen Erscheinungen unvermittelt erfaßt und in ihrer sinnfälligen Gestalt dargestellt werden. So ist das einfache Winterbild von dem im Eise erstarrenden Bächlein zu verstehen:

„Vom Winterschweigen übermannt
liegt rings das Land im Schlaf gebannt.
Ein Bächlein nur, als wie ein Kind
im Glücke für Gefahren blind,
von seinem eignen Sang betört,
von niemand als von sich selbst gehört,
die altgewohnten Gleise fließt,
in tiefe Mulden sich ergießt,
und plätschert hin und achtets kaum
wie glasiges Eis an seinem Saum
sich kühl in seine Tropfen drängt,
als wie mit Armen es umfängt
und dicht in seine Schleier hüllt,
mit seinem Tod es ganz erfüllt.
Doch wie im Traume klingt sein Wort.
Noch unterm Eise singt es fort.
Das aber folgt ihm auf den Grund,
verhält ihm trotzig-hart den Mund:
Ob es nun endlich schlafen will? —
Nun schläft es tief. Nun ist es still.“[1])

Das Wirken der Naturkräfte im gegenseitigen Kampfe und klagloses Hinnehmen des jeweiligen Schicksals.

Groß ist diese Schau im

Rhonegletscher,

wo sich der Kampf um das Leben symbolisch in Gletscher und Fluß offenbart:

„Aufsteigend aus gedrückten Niederungen
erklimmt mein Fuß des Grates schmale Spur.
Wie fühlt mein Geist, von ihrer Macht bezwungen,
jetzo die tiefe Sehnsucht der Natur.
Aus ihren starren, ungeformten Hüllen
sich aufzuraffen und die ganze Welt
mit ungeheurem Leben anzufüllen.

[1]) „Winterbild“, I., S. 120.

Du Gletscher, zwischen jähe Wände hingestellt,
du wiegst in deinem Schoß verborgne Quellen.
Wie hallt's von Stimmen, nur mit Müh gedämpft!
Ich fühl es unterm Eisespanzer schwellen.
O wie dein Sinn noch mit sich selber kämpft,
aus weißem Tod das Leben aufzurufen!

Hinweg! Schon sind, die aus dem Eis sich schufen,
die Wasser, nah am Rand der flachen Schale.
Und höher schwillt's. Und nun mit einem Male
laut überstürzend formt es sich zum Flusse
und donnert hin, erlöst, in jähem Schusse,
hinab ins Tal im Überdrang des Strebens.
Wie tönt das Tal vom Lustgesang des Lebens!"[1])

Befreit vom gedrückten Tiefland spürt der Geist an der Schwelle von Berg und Eisregion die Sehnsucht der Natur, die sich hier aus den erstarrten Formen losringt, um die Welt zu beleben. Im allbelebenden Wasser strömt die schöpferische Kraft ins Tal der werdenden Welt. Im Eis sieht Stamm den Kampf mit sich selbst, der siegreich zum Leben führt, die Befreiung aus dem unlebendigen Nur-Geistigen, den rechten Weg zur lebensvollen Farbigkeit der sinnlichen Welt. Es ist der glühende Wunsch, aus der eisigen Kälte drückender Jenseitsluft des Unsinnlich-Geistigen, aus der leblosen Starrheit mit der übermächtigen Triebkraft von Natursehnsucht schaffend in die Welt zu stürzen. — Natur ist der Inbegriff größter Güte, alle Seelenbilder sind Verkörperung ihrer Versöhnlichkeit. Sie ist die große Heilerin, die das verworfenste Wesen in die Harmonie ihrer Liebe aufnimmt, der Blinde, fern von jedem Farbenzauber, empfindet inniger die Frühlingslüfte, der Kretine ist sich seines Schicksals nicht bewußt:

„Natur, die schweigend die Geschicke lenket
und die auch seinen Geist in Nacht versenket,
erbarmt sich tief und läßt's ihn nicht empfinden."

So ist die Reinheit des Schnees über stiller Landschaft Bild für die Erlösung, Befreiung der müdgekämpften Seele zu einem neuen göttlichen Dasein. Auch das Häßliche in der

[1]) „Am Rhonegletscher", I., S. 155.

Schöpfung strahlt durch seine besondere Gottesnähe Schönheit den Verstehenden unter den Menschen. Der Krüppel ist noch Ort für sein pantheistisches Gottfinden.

Der Baum,

„der Gottheit ist", wird zum Gegenstand der Sehnsucht, weil Leben und Wachsen, Empfinden und Erleiden sich in ihm ohne allen quälenden Kampf, ohne Bangnis und Wirrnis, alles in gottseliger Hinnahme vollzieht:

„Aber die Frage blieb dir erspart und die Klage.
O der Weisheit deines stillen Empfahns!
O des Friedens deiner stummen Hinnahme!
— — — — — — — — — — — — —
Du aber ragst empor, verweilst und bist
und schenkst dich lautlos hin in Blüte und Frucht,
bist noch entrückter dir als Traumgeschehen,
ungebeugt selbst empfängst du Welken und Alter.

Begnadeter, stummer, Bruder im Licht,
dir ward der Gaben Göttlichste,
dich zu verschweigen."[1]

Darin liegt die Glückseligkeit der Natur: im stillen, lautlosen Dasein.

Aber Dasein überhaupt ist Irrtum, auch davon überzeugt die Natur, die Welt ist den kreatürlichen Wesen ein schwerer Mantel, den sie abzuwerfen streben, um sich zurückzugebären in den Mutterschoß ewiger Ruhe. Dies bedeuten die fallenden Blätter frühen Herbsts, „die ins Dasein sich verirrten, und im Welken sich entwirrten".

Die Blume aber ist auserlesen als vollkommenstes Symbol, die innigste Beziehung von Gott und Natur in ihrem Aufblühen und Dasein der Welt zu verkünden:

„In mir ruht aller Menschen Händefalten.
Ich bin Gebet aus dunkelm Anbeginn.
Ich fühle tastend mich zu jenem hin,
der über mir mit seinem fremden Walten.

Ich darf ihn still und wie mit Händen halten,
er duldet mich, die ich ihm Heimat bin.
Ich fühle seiner Gnade milden Sinn,
Ich will ihn gern in mir zum Stern gestalten.

[1]) Aus: „Ode an einen Baum", I., S. 232.

Und unaufhörlich wird er mir Begegnung,
in Licht und Blau empfind ich seine Segnung,
er ist im Frühtau, der mich stillend näßt.

Doch bin ich auch in seinen Sturmgewalten
Gebet und Lächeln, ewiges Händefalten,
bis er mich sanft aus seiner Welt entläßt."[1])

Es ist ein Geben und Nehmen zwischen Gott und seinem Geschöpf, ein gegenseitiges Ewig-sich-Schenken. Natur hält und spiegelt in allen ihren Gestalten Gott wider, bis Gott die Kreaturen wieder zurücknimmt und der Welt neue schenkt.

Zu der Zeit, als die Natur im Mittelpunkt seines Schaffens stand — es waren mehr die früheren Jahre — lag für ihn die gegenständliche

Sinnenwelt

noch ziemlich fern. Erst als die Entfremdung vom Dasein ihn zu drücken anfing, er die Gefahr des In-sich-selbst-Versinkens erkannte, mit Angst eine Katastrophe voraussah und sich im engsten Anschluß an die sinnlichen Erscheinungen davor zu bewahren glaubte, da fanden sich auch die Gegenstände aus dem Reich der Dinge in sein Gedicht. Sie zeigen uns fast immer den Kampf, den Stamm mit der Materie und der Sinnenwelt führte. Er ruft die Dinge der Welt an als seine neuen Wegweiser, um sie immer wieder zu verlassen.

In der „Holländischen Spelunke" versucht er mit den andern die Lust der Welt zu genießen:

„Mit trockenem Hüsteln, kaltem Angesicht ist eine Hebe da,
mir eingebettet in die Knie. Heut sind wir Spötter."

Aber er tut sich Gewalt an. Denn was er weiter sagt, ist schon wieder skeptisch betrachtend, er sieht nur wieder die andern, selbst macht er schon nicht mehr mit, läßt sich aus dem Spiele:

„Das trunkene Volk fühlt sich dem Himmel nah,
rauscht auf in Rauch und Lärm zum Thron der Götter."

Dann erlebt er vollends die Ernüchterung und ist in der

---

[1]) „Gesang der Blume", I., S. 223.

Schlußzeile mit einem Schlag wieder in seiner eigenen subjektivsten Welt:

> „Wie endlich Sang und Qualm und Rauch verstieben,
> ist ein Marienkind zurückgeblieben."

Seine Lust ist nicht ungestört. Ein Marienkind erinnert an die heilige Welt der Mutter.

So zeigt der nächtliche Markt in Amsterdam die rücksichtslose Brutalität des menschlichen Interesses im Lebenskampf, die Vergewaltigung jedes keimenden Gefühls; die stillere Weiblichkeit muß ihren Charakter verleugnen.

Ganz Sinnenwelt sind die Pariser Gedichte. Die Gegenstände, die er hier findet, sind getragen von scheinbar alles besiegendem Lebenswillen, aber es sprudelt nur der Geist übermütiger Laune. Leuchtend, lärmend stellt er die Welt vor uns hin, die ihn aufnehmen soll, der er sich hingibt, um seinen Selbstqualen zu entrinnen. Sie soll Erlösung sein. Auch diese Gegenstände sind Ziel eines Versuchs zur Flucht, Ziel einer verzweifelnden Sehnsucht. Aber der Glaube an diese Welt fehlt. Hinter der größten Lust lauert unendlicher Fall und Tod.

Karussell — ein Märchenreich, das alle Wünsche erfüllt. Man wird verjüngt, man wird zum Herrscher, man feiert sich selbst. Fort mit den Träumen, hier werden Wünsche verwirklicht! Keine Knechtschaft, Hohn dem kriechenden Erdenleben, wo wir doch alle herrschen können. Unbarmherziges, wahnsinniges Aufpeitschen zu höchster Sinnenlust. So naht die Möglichkeit völligen Sich-Verlierens in der Welt — nur nichts mehr von seinem Ich spüren! Hingabe an Sinnenlust ist einzige Rettung, ist allein Glück. Der Wille will Täuschung, denn die Gefahr des schrecklichsten Sturzes war nie so groß wie jetzt. Doch unbewußte Mächte regen sich, die Intuition raunt von unbarmherziger Tätigkeit des Schicksals: „Sie drohen unten schon mit Rätsellösen!" Natur gilt nichts, ihre schönsten Formen werden zu Zerrbildern; sie selbst verwebt sich mit der Illusion der fliegenden Flitterwelt. Ja, ihre Macht wird lächerlich gemacht. Der Mond, der für einen Augenblick

die jubelnden Menschen erschreckt, ist nicht fähig, diese Zauberwelt zu zerstören, das Lächeln der Damen gilt mehr.

Die Welt, sinnlos, ist selbst nur ein fliegendes Glitzer-Scheinreich, ein Tollhaus, das die Menschen mit ihrer Sinnenlust durchlachen. Die Drohungen aufklärenden Lichts werden verachtet, Besinnung würde nur Sturz in finstere Wahnsinnsnacht bringen, jetzt aber ist Wahnsinnslust.

Er weiß, daß diese Welt, an die er Anschluß sucht, Täuschung ist, und so zeigt sich dieses Lebensgefühl am lebendigsten, bildhaftesten in diesen Gegenständen des Jahrmarkttreibens und der Großstadtbelustigung. Er braucht dieses flimmernde, täuschende, sinnlichste Treiben von fremden Vögeln, „Licht und Dunkel, Rot und Grün und Schreien", von Rädergondeln, Kartonbergen mit künstlichem Wassersturz und gemalten Alpendörfern, um das Bewußtsein zu berauschen, um nicht den Schrecken plötzlicher Besinnung und Enttäuschung zu erleben. Aber schließlich erkennen wir nur in wenigen Gedichten diese lebendige Beziehung zur Sinnenwelt und den Dingen, in Wahrheit sind sie ihm ja alle fremd: „Immer ist nächtliche Flucht in meinem Schritte, die mich weghebt von jedem Dinge, dem ich entstamme, nur ihre Müdigkeiten sammeln sich an meinen Füßen, verhalten den Austritt mir aus meinem geliebten Kerker der Schwermut..."

Oft sind sie ihm leise Sehnsucht, Gegenstand irgendeines erträumten Bildes, ihm in einsamer Stunde stiller Trost:

„Auf Spiegelfluten steht die Segelflucht,
und tief entschlummert scheint der blaue Wind" —

eine Sonntagssehnsucht aus leichter Müdigkeit. Gespanntes Warten auf erlösungbringende Bewegung, auf den Atem eines führenden Geistes. Spüren eines nahenden Heilbringenden:

„Der stets Bereitschaft ist, der Wind beginnt.
Die Segel wissen, daß sie Falter sind.
Und Falter sein, ist leise milde Flucht."

Das sorglose Sich-Mitnehmenlassen, dem handelnden Geiste sich ganz hingeben, ist Erlösung. Was könnte ihm leichter die Erfüllung dieser stillen Wünsche vorspiegeln, als das leise

Vorüberschweben weißer Segel, dieser Sehnsuchts-Symbole an sich?

Der Amsterdamer Hafen, aus einer frohen Reisestunde herüberwinkend, bedeutet ihm das Gegenteil von Segelflucht: positive, frohe Tätigkeit voller Zukunft, flutendes Leben. —

Im Höhenschwung eines Fliegers träumt Stamm sich los von der Erde. Mit dem Einsamen im lichtblauen Raume fühlt er im Erwachen aller Gestalten der Schöpfung, in der unendlichen Stille über allem Geschaffenen Gottes Nähe und Heimat. Der plötzliche Sturz ist furchtbarster Abschied von allem, ein Losreißen von Welt, Heimat und Gott in dieser kurzen Spanne Zeit. Aber immer noch ist Licht, auch um den Fallenden, ihm letzte Hoffnung, Gefühl des Ewigen bis zum Tode.

Wenn auch sein Aufstieg zu höchstem Lebensglück jäh abbricht, verläßt ihn doch nicht das kosmische Gottesgefühl.

Daß sein Erleben im

Spital

die Dinge und das Geschehen im Krankenhaus seinem Grundgefühl nahe brachten und der willkommenste Gegenstand wurde zur Zeit des Aufbruchs, ist bei seiner ganzen Natur und damaligen Lebensstimmung begreiflich. Der Wunsch ist: Abgeschieden sein von der Welt, mit seinem Ich allein, in der Umwelt nur Menschen gleichen Schicksals, Hindämmern in Fiebernächten; endlich einmal alles Vergessen im letzten Sich-Verlieren nach schwerem Fieberkampf. Durch diese stumme Eiseskälte dämmert Kindheitserinnerung — dann wird langsames Zurückfinden leises Erwärmen. In den Blumen, in der Stimme des Saales, die wie aus weiter Ferne sich zum Bewußtsein findet, ist man aufgehoben, befreit von Erdenschwere über die Welt getragen. Stilles Warten auf Erlösung. Alles ist dazu angetan, einem den Weggang aus dieser Welt nahezubringen: das regelmäßige Erscheinen des Totenwagens ist mechanische Gewöhnung an den Todesgedanken, willenlos ist man hingegeben allem Kommenden, und darin liegt schon Seligkeit. Doch ferne Lebensgeräusche vermögen sich auch hier noch einzuschleichen durch die summende Fieberstille und mit ihnen die Verlassenheitsqual.

Sie sind Erinnerung an tatfrisches, gesundes Leben, Spital aber ist willenloses Hingegebensein in sicheren Schutz, ist Verantwortungslosigkeit. So wird das langsame Sich-Losreißen von der Welt der Kampf mit einem schöpferischen Leben voller Zukunft und endliche Resignation in der engen Welt des Krankenhauses deutlich. —

Einen gemeinsamen Kreis äußeren Stoffes haben die Gedichte „Aus dem Tornister“. Es sind die Gegenstände aus den

Militärdiensttagen,

vom Marsche, vom Kantonnement, von Heimat, Vaterland und Krieg: Eine erste Begeisterung für das Geschehen von 1914 rief diesen naheliegenden Bildern. Es sind zum Teil kleinliche, lokalpatriotische Gesichtspunkte an Hand von vaterländischer Gesinnung zur gereimten Aussprache gebracht, zum Teil zeigen die Gegenstände in ihrer Konstrastwirkung von Natur und Krieg wieder das Erlebnis der Brutalität eines mechanistischen Geschehens: so die Sinnlosigkeit der Christnacht bei Kanonendonner, das Fest der Menschenliebe, von Menschenhaß umstellt. Am Ende dieser Zeit ist das Bewußtwerden eines großen Erlebens im Zeichen des Krieges, einer Bereicherung des Innenlebens, ein Gedanke, der zum Gedicht wird: Geschenk der Zeit.

Es gibt bei Stamm nur eine vereinzelte Gruppe von Gedichten, die den Gegenstand formen, der bei der Großzahl von Lyrikern Mittelpunkt ihrer Hauptproduktion ist: Die

Liebe

zum Weibe. Nur zu einer bestimmten Zeit stehen diese Gedichte bei Stamm im Vordergrund, vereinzelt taucht auch außerhalb dieses geschlossenen Kreises von Rhythmen die Beziehung zu einer Frau als Gegenstand auf, aber von eigentlichen Liebesgedichten kann nicht die Rede sein. Auch die hier als geschlossene Gruppe erwähnte Dichtung, das „Lied der Liebe“ aus dem „Hohenlied“, ist nicht eine Sammlung von Liebesliedern, in denen er von seiner höchst persönlichen Beziehung zum Mädchen, von ihrem wechselseitigen Erleben und Spiel singt, sondern das Weib ist für ihn auch hier eine

der Erscheinungen des Kosmos, die vollendetste derKreaturen, Gottesgeschöpf. Es ist dieser Gegenstand, so aufgefaßt, begreiflich im Rahmen einer ersten rein pantheistischen Phase von Stamms Weltanschauung.

Im „Lied des Lebens" kündigt sich die Liebe an als Führerin zu den Menschen, zum Leben, als Vermittlerin mit den entfremdeten Dingen. In Liebe-Erfüllung ist Erstarken im Sein. Sehnsucht, Erwartung und Erfüllung sind Wechsel von Glück und Qual, aber so schenkt die Liebe den Menschen dem Leben.

Die Gegenstände, die wir bei Stamm als für sein Gedicht fruchtbar fanden, gehören der Welt an, die Welt als Idee und ihre Erscheinungen sind die große Masse, in der die Grundidee ihre Auswahl trifft. Außerhalb findet er nur noch die Ideen

Gott und Christus,

die ihm als Mittel zur Objektivierung seines rhythmisch-künstlerischen Gefühls zugänglich sind. Sonst kennt er keine abstrakten Gegenstände, eigentliche Gedankenlyrik philosophischen Gehalts ist Stamms Werk fremd. Gott und Liebe sind eins, und was wir von ihr gesagt haben anläßlich der Gedichte aus dem Lied der Liebe, gilt auch hier.

„Meiner Fülle trunken schwebte Gott durch die Räume
und schuf seiner Werke wunderbare Gebilde.
Glühende Sonnen entwanden sich seinen Händen
und kalte Erden rollten zu seinen Füßen,
brausende Meere griffen nach seinem Kleid.
Und es zitterte vor Erregung Gott-Schöpfer
und seine ungeheuren Stillen schollen von seinem Gesang.
Und war ein Hymnus erhaben und weltgewaltig."[1])

Gott ist als Schöpfer und Herrscher über den Wesen der allein Lebendige, der aus der Brust „sein jubelndes Herz" reißen muß, um mit dem Herzblut seiner Liebe die Gestalten erst zum Leben zu wecken, er ist die Seele aller Dinge:

„Sahet ihr meine Brunnen nicht überfließen
in heißen Sommernächten?
Hörtet ihr meine Stimme nicht
im Ruf eines Tieres, das zur Tränke ging?

[1]) Aus: „Lieder der Liebe", I., S. 55.

Fühltet ihr mich nicht zittern in eurem Leibe,
ihr Einsamen unter den Menschen?
Lag ich nicht dunkel wie Träume in eurer Seele? —
Sahet ihr nie im Überschwang meine Seele:
Fallen als Sterne durch nächtliche Tiefen
zu liebeglühenden einsamen Sternen?"[1])

Nicht wie in den vielen Naturgedichten wird hier das pantheistische Gottgefühl in den gottbeseelten Dingen deutlich, sondern Gott selbst ist Gegenstand seiner Pan-Wesenheit, wird in direkter Aussprache gefeiert. —

Christus lernen wir in Stamms Gedichten nur als Gekreuzigten kennen. Nur der Leidende findet im Schmerz den Zugang zum größeren Leidenden. Im Leiden fühlt er sich Christus verwandt und kann ihn deshalb erkennen.

Christus ist da, als großer Mahnruf zur Ergebung in sein Schicksal. Sein Leid ist Beispiel, versöhnendes, erlösendes Vorbild. Von Christus wissen, heißt das Leiden in Demut auf sich nehmen. Durch fernste Kindheitserinnerung an den Heiland sucht er Erlösungsmöglichkeit in Christus, er weiß nur, daß dort Ruhe ist, mehr braucht er nicht. Der Gekreuzigte hat sich für die Menschen geopfert, er möge auch ihn den Drang nach Erlösung und Freiheit nicht mehr spüren lassen.

Christus ist da als etwas Stilles und Großes, das die Beichte eines Leidenden in sich aufnehmen kann. In ihm ruht das Ahnen und Empfinden einer helfenden Gottheit.

Aber in ihm ist noch viel unverstandenes Fernsein. Der Verstand findet den Weg nicht zu ihm, nur für den Glaubenden hat das Kruzifix einen Sinn, sonst ist es ein Stück hartes Holz.

Was in Christus seiner wartet, ist all jenes Beglückende, das der Begriff Mutter birgt.

Christus erlöst, bringt den gespaltenen Menschen zur Harmonie. —

Die Idee des christlichen Prinzips aber nimmt als Thema keinen großen Platz ein, vielmehr ist der Gekreuzigte nur Motiv und Bild im Gedicht, nicht gestaltetes Problem, so wie Gott auch nicht eigentlicher Gegenstand der rhythmischen

[1]) Aus: „Lieder der Liebe", I., S. 59.

Aussprache im einzelnen Gedicht, sondern weltanschaulicher Gehalt ist in einer Großzahl von Stamms Schöpfungen.

Es ist überhaupt schwierig, im lyrischen Gedicht die scharfe Linie zu ziehen zwischen dem, was nur äußerer Stoff, Gegenstand ist und dem Inhalt und Gehalt des Gedichtes, besonders wenn die Rhythmen direkte ideelle Aussprache sind.

4. Die innere Form.

Gedichte sind Schwingungen des Alls, in der Seele des Dichters versprachlicht, die dem Anlaß, äußeren Stoff oder Gegenstand, wie wir ihn eben behandelt haben, erst ihren Wert geben und ihn, so unbedeutend und beschränkt er an sich sein mag, zum Symbol erheben. Nun fragen wir, wenn wir weiter vordringen im Verständnis der Stammschen Dichtungsart, nach dem Grundton dieser Schwingungen, nach ihrem Rhythmus, nach den Gefühlen, die durch sie spürbar werden, kurz nach der inneren Form.

Pathos sind die ersten Gedichte („Das Hohelied“), Pathos der Sprache, naturbegeisterte Worte, getragen vom Gefühl der Erwartung auf ein sicher Kommendes, von der Freude im Bewußtsein des Anschauens schöpferischer Naturmächte. Ein Gegenstand nach dem andern wird vom gleichmäßig strömenden Rhythmus aufgenommen, kein Ruhen, stete, gehobene Gefühlsbewegung. Es ist die Unruhe, alles zu sagen, die uns nicht zu Atem kommen läßt. Wahre Ergriffenheit fehlt jedoch diesen Rhythmen, und wenn Stamm sagt, „der Schönheit zoll ich bebend meinen Dank“, so spüren wir von diesem Gefühle nichts, es wird uns nur als Tatsache mitgeteilt. Die Stimmung wechselt von Sonett zu Sonett zwischen Bericht in Bildern, stiller Anbetung und verehrendem Lobsingen. Steigerungen sind ihm nicht möglich, er setzt schon mit dem ersten Hochton ein und bleibt immer mit geringer Schwankung auf der gleichen Höhe, sodaß der ganze Zyklus monoton wirkt.

Das meiste ist pathetische Reflexion über ein Naturgefühl, dessen Ausmalung in Gedanken. Überall Betrachtung von außen. Man „merkt“ etwas von großem Gefühlserlebnis,

das aber nicht gestaltet, nur berichtet, nicht zum unmittelbaren Ausdruck kommt. Es wird uns gezeigt, wie des Dichters Ich die Natur betrachtet:

> „Die düstern Fernen seh ich sanft zerrinnen.
> Nun schau ich eine ganze Welt von innen
> und fühle schaudernd dieses fremde Wogen.“

Dies ist Aussage, Bericht über ein Gefühl, das selbst nicht spürbar wird.

„Vernehmbar wird der große Weltenwille“: gibt uns nicht das Erlebnis wieder, wir spüren seine Macht nicht. Es werden uns bestimmte Vorstellungen des Dichters über das Welt- und Natur-Wirken mitgeteilt in aufzählendem Bericht in Bildern, seine Naturschau wird nicht unmittelbar als Gefühl lebendig. Stamm selbst sagt aber von seinem Gefühlserleben zur Zeit des „Hohenliedes“ anläßlich des „Liedes der Liebe“:

„. . . und was Wunder, daß das Herz der Empfindung des Leides nicht nachgeben wollte: es raffte sich auf, fühlte sich übermenschlich stark, versetzte sich in Gott, ward Gott selbst. Ganymed-Prometheusstimmungen — warum soll sie unmöglich sein, die unbescheidene Stimmung des sich Gott fühlenden Menschen?“ —

Diese Stimmung löste die streng gebundene Form des Sonetts in freie Rhythmen auf, und es wäre möglich gewesen, hier Unmittelbarstes zu schaffen. Aber Stamm gibt statt Gefühl und leiser Ahnung Wissen; was Mysterium hätte sein können, wird durch gedankliche Charakteristik, durch Zergliederung einer irrationalen Einheit in Bilder, gestört:

> „Ich bin die Seele aller Dinge. Ich bin die Liebe.
> Ich lebe dunkel in den Wurzeln der Bäume.
> Tief in der Erde bin ich das glühende Feuer.
> Ich bin im Hauch der Lüfte und im Rauschen des Meeres.
>
> In den Menschen bin ich das singende Blut.
> Ich fahre dahin im Kleide der Morgenröte.
> Des Abends müde Trauer ist meine Trauer.
> Die Sonne nenn ich Schwester und die Steine Brüder.
>
> Ich bin überall.
> Ich bin die Seele aller Dinge.“[1])

[1]) I., S. 57 („Das Hohelied“).

Nicht eine Stimmung, eine Gefühlsbewegung, die sicher vorhanden ist, wird einfach und unmittelbar gegeben, sondern da die Aussprache des einen Erlebnisses in zu großem Umfange angelegt ist, werden immer wieder die gleichen Gefühle zu neuer Erregung aufgepeitscht, so bleibt alles weitgespannt, langatmig, von Pathos voll und gehaltlich dünn.

Das sprachliche Pathos war eine jugendliche Entdeckung: im Feuer seiner Naturbegeisterung wurde sie erschöpfend ausgebeutet, die Sprache dichtete für ihn. Prometheusstimmung ist nie Bescheidenheit, jugendliche Begeisterung für sein Können riß ihn mit, trug ihn zu weit von seinem Ich weg, die vollendete Form des Sonetts, die Leichtigkeit, seine notwendig klangschönen Reime zu finden, hatten ihn verführt und gefangen. Erst als er über hundert Sonette in ihrem unantastbaren Gewande gedruckt sah, mag ihn das Gefühl der Sättigung und Ernüchterung zu sich selbst geführt haben. Er wendete sich ab vom Prunk der Form und fand in seiner Tiefe Gefühle, die auf einfache Kleidung warteten, die nur in Bescheidenheit sich zeigen konnten:

> „Es reckt der Berg sich himmelan
> und wirft sein kühles Schattenkleid
> weit übers Tal den Hang hinan
> und deckt ein stilles Dörfchen zu.
> Schon klagen Töne laut sein Leid.
>
> Es hört der Berg sein Glöcklein nicht,
> strahlt immerzu im weißen Licht.
> Gebannt in seine Schattenruh
> das Dörfchen schließt die Augen zu.“[1]

Nicht Leid noch Freude der Welt mit Posaunen verkündet, nur stilles Ave Maria in selbstverlorener Einsamkeit, verträumtes Gebet, keine Bildergalerie in reichem Farbengeflunker. Die ganze Fülle von Abendstimmung, religiöses Schicksalsgefühl, Ergebung in Bescheidenheit wird in den wenigen Zeilen wach, der einfache Gegenstand ohne Farbe und Kontur als anspruchsloses Miniaturbildchen vor uns hingestellt, wirkt die

[1] „Am Monte Generoso“, I., S. 109.

Wunder einer kaum beachteten Altarpredelle in der Stille gotischen Dunkels.

Es ist wirklich so, als ob Quantität, Reichtum der Form und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks bei Stamm die Stimmung aus den Gedichten vertriebe. Jene Gefühle von Bergeinsamkeit, jenes Staunen vor den gigantischen Wundern des Hochgebirges, die im „Hohenlied" in Hymnen der Anbetung, an Wortschöpfungen prächtig sich lösen, werden jetzt in einem starken Gefühl unabänderlichen Schicksals in unheimlicher Ahnung angesichts der Mysterien eines Berggewaltigen laut:

Das letzte Tal.

Kein Wanderer sich in diese Schlucht verirrt,
kein Vogel je ob ihren Schründen schwirrt.
Wo ist die Sonne, die ihm Wärme brächte?
Einförmig wechseln Tag und Nächte
schon manche graue Ewigkeit.
Gemieden von lebendigen Wesen
für Menschenaugen kaum zu lesen,
gräbt tief im Abgrund, wo die Wasser stürzen,
laut donnernd ihren Namen ein die Zeit.[1]

Alles ist mehr in die Tiefe gerückt und die Oberfläche ist weniger glänzend. Wenn früher ein Vorrat von goldigen Sprüchen dem Dichter auf der Zunge lag, um im Fallen dies und jenes Gefühl mitzureißen, so merkt man jetzt kaum, daß er spricht. Er ist still geworden. Aber durch das Schweigen hört man das Klopfen von Herzblut und spürt, daß sein Rauschen nicht alltäglich, sein Wallen Hochflut ist.

Nun gelingen ihm kleine Bilder und Lieder von wahrhaft lyrischer Stimmung. Wie von ungefähr erzählt er im „Kleinen Bild" vom leidunberührten, schuldlosen Kind und weiß so, im einfachen Gegensatz zur Kriegsbrutalität, frömmste Gottesstimmung oder in zwei Vierzeilern naiv-einfachen Schlummergesanges heilige Muttergefühle wachzurufen (siehe Seite 36).

Echte Frömmigkeit ist der Grundton dieser beruhigten Rhythmen, fern von weltlichem Tand sagt ein Gereifte noch

[1] I., S. 111.

einmal aus der Fülle eines dankbaren Herzens seine Kindergebete.

Wir wissen aber: Seine Seele durfte so nicht hindämmern und traumbehütet eingehen in seligen Schlaf, der einzig ihm Erlösung war. Seine eigene Not weckte ihn, rüttelte ihn auf zu Kampf und Klage:

„Was verfolgst du mich in meine Nächte,
rufst in Schlaf mit leisem Wort mich an,
und erniedrigst mich zu deinem Knechte?“[1])

Seine Liebe hatte er zur Ruhe gezwungen, aber nur gestärkt und mitleidlos überfallen den Harmlosen die urmächtigen, nur halbertöteten Gefühle. So ist seine „Elegie“ ein Aufschreien in Trotz und Schmerz. Abwehrend ist der Rhythmus dieser Verse:

„Laß mich ganz allein!
Einsam will ich sein!
Gib mir nur zurück mein eignes Ich!“[2])

Und wo er über Resignation zur heilbringenden Ergebung führt, ist er gelassen und ganz Hingabe:

„Endlich! Endlich! — Dank aus tiefstem Herzen!
Wie sich's innen hebt und drängt und stößt!
Zitternd aus dem härenen Kleid der Schmerzen
sich mein eigenes Wesen sanft erlöst.
Erste Träne quillt,
die mich kühlend stillt
und mir Balsam in die Wunden flößt.

O schon kommst du, milder Schlaf, gegangen!
Führ mich hin, wo kein Erwachen stört!
O ein willig Kind magst du umfangen!
Wimper fällt. Bald bin ich ganz betört. —“[3])

Gehemmter Schmerz, versagter Kampf und Resignation lassen die ungemütliche Stimmung falscher Beruhigung aufkommen, unsicher und aufgeregt bereiten die Gefühle den Aufbruch vor.

„Dem Schmerz sein Recht“, das ist auch hier die Stimmung, Aufbruch und Aufschrei sind nur die Fanfaren, die auffordern zur Ansage des Kampfes, zur ideellen weltanschaulichen

[1]) und [2]) aus „Elegie“, I., S. 124. [3]) Aus: „Elegie“, I., S. 124f.

Überwindung des Leidens. Aufbruch aber der Gefühle im Sinne der Vertiefung ist der große Gehalt und das Neue. Diese Gedichte sind Seufzer und Klage des Leidenden und Nicht-leiden-Wollenden, verbissener Schmerz, verdeckt oft von ahnungsvollem, elegisch-weichem Fluß erzählender Zustandschilderung. Die Tiefe des Gefühls muß nicht aus wortreicher Begeisterung erschlossen werden, sondern die Herztöne eines wahrhaft Leidenden sind spürbar geworden. Alle Mächte, welche die empfindliche Seele aufgewühlt, haben sie zum Schwingen gebracht, und unmittelbar gehorcht ihnen jetzt eine freiere, beweglichere Sprache.

Seine Unsicherheit dem Leben gegenüber zeigt sich in tastenden Versuchen eines Wechsels der gemütlichen Verfassung in den Terzinen:

„Nun bin ich dumpf ins Dasein hingespült,
die aberhundert Türen ringsum sanken.“[1])

und jetzt spürt er das Leben:

„Der Raum brach auf, Zeit hat mich angefühlt.

Aus mir entfaltet Himmel in mich schwanken.
Und feste Erde wölbt sich meinem Fuß,
Die ersten Schritte finden starre Schranken.“[2])

So bringt er sich bis zum scharfen Bewußtsein:

„Ich weiß nur eins: daß ich hinüber muß.“[3])

und dann schlägt plötzlich die Stimmung eines zaghaften Selbstbehauptungsversuches um in verdämmernde Klage:

„O wie des Lebens wilde Wirbel kochen!
Nur ich allein bin blind und glühend-stumm.
Und alle Brücken rückwärts abgebrochen.

Ich fühle dunkel rings Mysterium.“[4])

Seine Weltangst legt sich wie Alpdrücken auf die Seele mit unheimlichem Festfassen, aus dem es kein Entrinnen gibt. Der Rhythmus bindet:

„Die Dinge fliehen sich.
Das Nichts erwacht, wächst her, umklammert mich.“[5])

---

[1])[2])[3])[4]) Aus: „Terzinen“, I., S. 146. [5]) Aus: „Ines“, III., S. 150.

Noch eine Gebärde und eine Frage; dann hoffnungsloses Opfer des Grauens:

> „Der Geist erschweigt, die Hände suchen blind.
> Und kalt im Nacken packt mich eisiger Wind.
> Und tiefer dunkelts, drängt sich, Nacht in Nacht."[1])

Daß im gleichen Gedicht von diesem Frieren weg das gesättigte Fühlen bis zu glühender Wärme sich hebt und trunken ist von Lebensglut, zeugt nur wieder von engster Verkettung der Sprache mit dem unberechenbar beweglichen innern Gefühlsablauf. —

Berggewaltigkeiten und Schöpferdrang versuchte früher sein Pathos in Hymnen zu meistern — jetzt ist Hochstimmung durch die einfache Linie in der Stetigkeit des Rhythmus gewonnen. Ein ruhiger Ernst der Bewunderung und des Staunens hilft die Welt der starren Massen (z. B. im Rhonegletscher) in ihrem drohenden Schweigen hinstellen. Doch wie fast in allen Gesängen Stamms schleicht sich auch hier Bedenken ein, zittert das Gefühl zwischen jauchzendem Leben und Todessturz. Immer drohen Gewitter, auch über seinen seltenen, klaren Sonnentagen, und ruhige Sicherheit der Stimmung, wenn sie einmal vorhanden, ist doch immer gefährdet. So entstehen diese plötzlichen und scharfen Wendungen, diese unvermittelten Stimmungsabbrüche wie hier, wo ein noch der Angst entrissenes „Hinweg!" aus schon geschauten Gefahren rettet und sein Gedicht in der Herrlichkeit von Lebensmut und -willen enden läßt. —

Angstbeflügelt irrt er als „Abenteurer", sucht mit brennendem Herzen seinen Wünschen ein Ziel und wird unstete Glut: Alles ist ein Fluß, Flucht und Jagd.

Groß ist der Wechsel der Stimmung nie von Gedicht zu Gedicht. Die Atmosphäre, schwül zwischen verhaltenem Schmerz und laut bekennender Klage, läßt auch bunteres Geschehen nur in getrübtem Lichte flimmern. So gelingt ihm in den Pariser Bildern der eigentliche Marktschreierton der Budenstadt in Überhebung und blendenden Vorspiegelungen nur zur Hälfte. Wir lassen uns durch keine Ermunterungsrufe täuschen. Unbehaglich ist die Diskrepanz zwischen

---

[1]) Aus: „Ines", III., I., S. 150.

unvermittelt aufflatternder Lust und plötzlicher Besinnung, unheimlich lärmen die Rufe:

„Nur immer reinspaziert! Besiegt die Zeit!
Hoch Berg und Tal! Durch Tunnel! Über Brücken!
Besiegt die Zeit! Ihr werdet euch beglücken!“[1])

als hallten sie aus menschenleerer Öde wider. Es ist die Angst vor dem Schicksal, die zu diesen tollen Scherzen treibt, und von einem Dämon gehetzt, jagt die Rutschbahn herzbeklemmend in die Tiefe.

Trotz allen seligen Farbenschauern und rasender Wirbellust wird das Gefühl die Erdenschwere nicht los, und es brauchte kein „sie drohen unten schon mit Rätsellösen“, um sich, von aller Illusion bar, wieder vom Zwang einer dunklen Wirklichkeit geführt zu fühlen. — Die große Zahl der Selbstanklagen und Gebete sind in episch-elegischem Tone vorgetragen, unterbrochen von abgerissenen Seufzern und Erlösungsschreien. Alle Empfindung, fast alles tiefe Gefühl drängt sich zusammen, äußerst sich kristallisiert nur in den kurzen einzeiligen Bekenntnisrufen und Erkenntnisformeln:

„Vergib! Vergib! Ich habe dich verraten...
Nimm deine dreißig Silberlinge!
Ich fluche nicht, mein ferner, armer Judas.
Heiß brennt dein Kuß —
Daß einer Judas sein muß!
Und jede Scholle Erde Golgatha!“[2])

Selten oder nie spüren wir hier den Gehalt mit einem durchgehenden Rhythmus verwachsen als eine Welle des Erlebens und Gefühls. Ganze Seiten sind Erlebnisberichte in prosaischen Zeilen, kurz hingeworfene Andeutungen und Bemerkungen:

„Gekreuzigter, zeuge für mich,
denn meine letzte Stunde ist da,
niemand höret mich,
und meine Seele ist in Not.
Worte der Güte lehrte mich meine Mutter,
ich habe die Menschen geliebt, die mir Gutes getan,
ich habe ein Weib begehrt, es zu besitzen,
meines Hauses habe ich mich gefreut,
in Arbeit sanken meine Tage dahin.

---

[1]) Aus: „Rutschbahn“, I., S. 165.
[2]) Aus: „Soldat vor dem Gekreuzigten“, IV., I., S. 180.

Nicht immer wollte mir das Glück. Es lag ein Schatten
irgendwo, der täglich finstrer sich auf meine Schultern legte.
Da fuhr ein ungeheures Wort durchs Land.
Ein Feind erstand. Ich glaubte an den Feind!
Ich hatt' ein Vaterland. Ich tat, wie mir befohlen.
Ich schwur den Eid in deines Vaters Namen.
Ich war ergriffen, ich marschierte,
Musik beschwingte meinen Fuß, groß standen Abende
am Horizont. Die Seele ahnte Wunder naher Morgen.
Da schritt der Feind heran, wir schritten ihm entgegen.
Und wieder tat ich, wie man mir befohlen:
Ich tötete. — Ich wehrte mich meines Lebens,
Wir schrien alle, Freund und Feind,
Wir schrien in deines Vaters Namen,
wir überbrüllten uns und unsere Not . . ." usw.[1]).

So verliert sich das vielleicht tiefste Erlebnis Stamms: Krieg und die Idee einer anbrechenden Zeit — in dem zu weiten und lockeren Gewande des Zyklus „Soldat vor dem Gekreuzigten", — wenigstens spüren wir seine Ergriffenheit nicht unmittelbar, wir können sie nur durch ideelles Sich-Versenken in seine Berichte lyrischer Prosa im Briefstil eines denkenden Soldaten mit übervollem Herzen erschließen, die Erschütterungen einer aufgerissenen Seele haben sich nicht in entsprechende rhythmische Bahnen geschwungen.

Wo das Gefühl nur leiser Schmerz und ganz Hingebung ist, gelingt ihm die künstlerische Einheit von Erlebnis, innerer und äußerer Form am reinsten, das sagen seine Spitalgedichte. Die weiche, wehmütige Stimmung formt sich ihm am selbstverständlichsten, am einfachsten und wird so unmittelbarster und innigster Ausdruck. Sein kindlicher Ton ist der reifste, vollkommenste. Stamm muß sich vom Gefühl tragen lassen, er muß gleichsam darin schwimmen, er darf es nicht eigenwillig lenken wollen, wenn er kühne und neue Gestalten schafft, bricht er oft das Gefühl, und wenn er schreit, zerstört er die Form. Er ist dem weltanschaulichen Neuzeit-Pathos nicht gewachsen. Wenn er von ähnlichen Versuchen hingerissen wird, wie sie den besten Kriegslyrikern des Reiches hie und da gelingen, so vermag er die jeden Nerv erschütternde

[1]) Aus: „Soldat vor dem Gekreuzigten", V., I., S. 181.

Stimmung jenes bleichen Grauens versperrter Liebe und verwürgten Hasses nicht aufzubringen, auch nicht jenes kosmische Hochgefühl wie Werfel in seinem „Lächeln, Atmen und Schreiten".

Doch wenn er sich bescheidet und still sein Leiden berichtet und in Demut seines Schöpfers gedenkt, dann erfaßt uns der lautere Ton dieser weltverbannten Seele und überströmt uns mit der Erlösungskraft eines tief religiösen Gefühls. (Siehe „Gesang der Blume", Seite 47 f.)

Traumumwobene Bilder erwachen im leisen, anspruchslosen Gleichmaß von einfachen, stillen Sonetten (Segelflucht), in schweigsamem Hindämmern vernehmen wir das Abschiednehmen eines wunden, brechenden Herzens:

Sterbender Baum.

Wie lange ragt ich auf im Traum der Tage.
Im ausgespannten Netze meiner Äste
klang Windgeläute meinem Blütenfeste —
nun fühl ich, daß ich schwellend Früchte trage.

Ein Lasten drückt in meinen letzten Zweigen.
Wie seid ihr Blätter meiner müd geworden,
als Grabesteppich wollt ihr mich umborden,
zieht mich hinab in der Verwesung Schweigen.

Durch Nacht und Herbst und leises Abschiednehmen
erwach ich still zu meiner Wanderschaft,
Will sanft in meinen Früchten mich verrinnen.

Als milder Trost entwallt ihr meinem Grämen:
Der in mir wohnt in ewiger Jugendkraft,
er wird in euch mich tausendfach beginnen[1].

Irgendeinen grundsätzlichen neuen Ton, eine überraschende Klangfarbe in die Stimmungsskala bringen auch die letzten Gedichte nicht mehr. Doch hin und wieder findet sich jetzt der Rhythmus, der ganz nur sprachgewordener innerer Puls

[1]) I., S. 227.

ist und in hinströmendem, aber gebändigtem und echtem Pathos verkündet er uns seine letzte Flucht zur Natur:

„Laß mich flüchten, o Baum, in deiner Dumpfheit seliges Dasein.
Laß in den Ästen weit meine Arme sich dehnen,
in den Zweigen verströmen mich in des Äthers
nachbarliches Reich.

Gib deines Schweigens herrliche Sprache mir,
die als Stille Gesang noch ist in Blatt und Blüte,
Freude des Atmens.

Du auch bist Drang nach oben, Erdverwurzelter.
Dich auch umklammert der Sturm, in deine Rinde
gespellt höhnt seiner Zeichen Gewalt, und Feind
ist dir eisiger Nächte Geheul.

Aber die Frage blieb dir erspart und die Klage.
O der Weisheit deines stillen Empfahns!
O des Friedens deiner stummen Hinnahme!
Doch im Menschen hat sich der Schmerz entriegelt,
ist Schrei geworden und Ruf nach Antwort,
Fluch und Flucht und der Verwerfung
bittre Erkenntnis.

Du aber ragst empor, verweilst und bist
und schenkst dich lautlos hin in Blüte und Frucht,
bist noch entrückter dir als Traumgeschehen,
ungebeugt selbst empfängst du Welken und Alter.

Begnadeter, stummer Bruder im Licht,
dir ward der Gaben göttlichste,
dich zu verschweigen."[1])

Ruhiger werden die Bekenntnisse gegen den Schluß der Schaffenszeit, gefaßter sieht er den Bruch mit dem Leben, die wilden Klagen sind verstummt:

„Ewiger, laß mich dir tönen
in der Stunde des Absterbens
den milden Gesang,
den dir golden tönt
der sterbenden Wälder
herbstliche Elegie."

[1]) „Ode an einen Baum", I., S. 232f.

5. Der Stil.

Wenn unsere Erkenntnisse in ihrer Totalität ein Versuch sind, den Gehalt der lyrischen Gedichte Stamms schlechthin begrifflich zu charakterisieren, so soll die nächste Untersuchung hierzu keinen Beitrag mehr leisten. Zweifellos könnte man durch Ansätze von den verschiedensten Seiten das Irrational-Unaussprechliche dieser einmaligen künstlerischen Begebenheiten, die in keinem andern Gewande als ihrem eigenen restlos aufgehen, differential noch näher bestimmen, die nötigen Mittel und Wege aber würden zu weit von der prinzipiellen Aufgabe dieser Darstellung wegführen und kaum in eine Arbeit dieses Charakters gehören. Die Antworten auf das Was? betrachten wir als mit dem bis jetzt Gesagten gegeben.

Doch taucht nun an diesem Punkte eine längstgestellte Frage zur Beantwortung auf, die wesentlich ist für die Stimmung des Gesamtbildes: Wie wird die Bewegung, wie werden diese Erlebnisschwingungen fühlbar gemacht? Es ist die Frage nach dem Wie? der materiellen Kristallisation, nach dem schaubaren Gewande, nach dem Klangleib der Sprache. Alles, was wir nicht nur an Weltanschaulichem, sondern auch emotionalem Erlebnisgehalt im Gedichte erfahren, verdanken wir der Sprache — ihre Geheimnisse gilt es nun aufzuspüren.

Die Sprache als Ausdrucksmittel der Dichtkunst ist den Ausdrucksmitteln der bildenden Künste prinzipiell nicht zu vergleichen. Sie ist nie toter Stoff wie Holz, Stein oder Farbe, sondern von vornherein schon ein primär vom Menschen Gebildetes und so von Person und Inspiration in ganz besonderem Sinne abhängig und in geringstem Grade unabhängig von erlernbarer Technik, also anders als die Materialen der bildenden Künste. Vornehmlich ist Lyrik — im Gegensatz noch zu Rhetorik, die mit ihren rationellen Mitteln ans Handwerk grenzt — nicht zweckhafter, sondern unmittelbarer Sprachausdruck einer einmaligen Schwingung und kennt wesentlich keine lernbaren Regeln. Ihre einzelne Leistung steht um so höher, je mehr sie direkte Sprachwerdung einer unwiderbringlichen irrationalen Gefühlsbewegung ist.

Die Verkörperung der Schwingungsart ist die sprachliche Darstellung mit ihrer Rhythmik und Melodik, und die in Rhythmus und Melodie verkörperte Bewegung des dichtenden Ich ist das Sinnbild für die Darstellung des Gehaltes. Das eigene innere Erlebnis aber zum Erlebnis des Hörers, der als erster er selbst ist, zu machen, die Stimmung hervorzurufen, aus der heraus seine Schöpfungen glaubhaft und lebendig werden, ist die schöpferische Grundabsicht des Dichters. Dabei ist er selbst nur das Organ, das die Weisen der Musik — und diese Schwingungen am Grunde der Lyrik sind ja nichts als Musik — aufnehmen muß, um sie der Welt zu singen. —

In dem Briefe, den Stamm im Herbst 1913 von einem kritischen Literaten als Antwort auf seine Sendung des „Hohenliedes" erhielt, steht der Satz: „Ich staune über die Reife Ihrer Sprache, sie hat fast keine Jugend gehabt." Ein Urteil, das zutrifft, wenn wir es nur auf dies eine Werk des „Hohenliedes" beziehen, zu einer Zeit, wo dieses die einzige Veröffentlichung des Dichters war. Vergleichen wir heute die Sprache jener ersten Sonette mit der spätern von „Der Aufbruch des Herzens", so sehen wir ihre Verschiedenheit, und zwar doch darin, daß wir die erste als „j u g e n d l i c h" bezeichnen. Jugendlich im Sinne des Übermuts und der Unerfahrenheit, was sich in einer sprudelnden Fülle von kritiklos hingenommenen Einfällen ebenso äußert wie in dem breiten Ausmalen der einzelnen Stimmung. Da die eben genannten Werke die wesentlichsten Vertreter von Stamms lyrischem Gesamt-Schaffen bedeuten, so genügt es, die beiden sprachlichen Typen dieser Hauptproduktionen als für die Sprache des Lyrikers überhaupt charakteristisch darzustellen.

Drei Möglichkeiten liegen in der Sprache, die Musik aus der Seele des Dichters zu realisieren, hörbar zu machen:

1. in Bau und Struktur: die p s y c h o l o g i s c h - g r a m m a t i s c h e F u n k t i o n;
2. in der Sprache als Anschauungsmittel: die B i l d v o r s t e l l u n g;
3. in der Gestalt rein akkustischer Phänomene: K l a n g, V e r s m a ß, R e i m u n d G l i e d e r u n g i n S t r o p h e n.

Die Sprachmittel sind Zeichen und Funktionen der Erlebnisse, Wortwahl, Wortverknüpfung, Syntax, Lautfolge und -unterschied, Takte sind dafür integrierende Bestandteile. Wir haben im Vorbeiweg schon kurz angedeutet, daß in der Wortfülle, die dem Sonettensänger zur Verfügung stand, die Gefahr lag, oft den ersten besten Ausdruck ohne kritisches Zusehen zu verwenden, und das um so mehr, als eine Sprache, die so reich ist an Bildern wie die des „Hohenliedes", gerade dazu verlockte, möglichst alle Einfälle unterzubringen, sodaß auch schließlich die Wortwahl ganz im Dienste der Metapher steht oder vom Reime beeinflußt wird. So erklären sich verschiedene Mängel im sprachlichen Ausdruck, äußerlich bedingte Wortformen, die dem natürlichen Gefühl fremd auffallen, besonders in einer Umgebung, wo die Worte im allgemeinen Zeichen eines wahrhaft innerlichen Erlebens sind: die veraltete Genitivform in „Das Flüstern klangerfüllter Tale" (Gen., Plur.) dem Reim zuliebe, oder das jugendliche: Mein Herze, ein Rest gymnasiastenhafter Schulpoesie, wo solche antiquierten Wortformen als besonders poetisch im Ansehen sind, künstlerische Fehlgriffe wie der Gebrauch eines Wortes, dessen Begriff ganz der Sphäre des banalsten bürgerlichen Alltagslebens angehört mitten im hadernden Zwiegespräch mit Gott, verderben die Stimmung, die Klang und Rhythmus vorbereiten:

> . . . „Mißachtest also du der Kreatur,
>
> die du erschufst! die gottgedachte Spur
> zerstörst du wieder, schlägst in Scherbenmassen
> der Dinge höchste, wie der Töpfer Tassen."

„Zypressen", „Abendröten" und „ferne Geigen" als Stimmungsmacher sind mit ihrem feuchten Schimmer sentimental-pathetischer Oberflächenromantik in einem modernen Gedicht nur noch Literatur. Was die Sprache braucht sind symbolkräftige Wörter, trunken von Gehalt, die stimmungsmäßig weiterdeuten und die auch als wesentlicher Ausdruck von Gefühlsanschauung in vielen Sonetten Stamms schon da sind, sodaß schließlich der künstlerische Mangel

lediglich ein Mangel an Konzentration ist. Es ist auffällig, wie bei der ersten näheren Betrachtung diese Sprache sich auflöst in eine Kette von Bildern, bei denen man nur zu oft das Gefühl hat, sie seien im ungehemmten Fluß der Rede von zahlreich sich einstellenden nur oberflächlich erhascht und gewandt gereimt hingeworfen. Es fehlt die Selbstbesinnung. Die bewegliche Sprache lebt sich aus in ihrer Formenfülle, ohne daß ein sicheres Gefühl da wäre für das ästhetisch Zulängliche. So unterlaufen nicht nur unpassende, dem Grundgefühl nicht entsprechende Bilder, sondern auch konventionell-abgebrauchte. Die Personifizierungen des Naturgeschehens z. B. grenzen oft an das allegorienhaft vernunftmäßig ausgemalte Bild. Wenn uns der Morgen als erwachend von der Erde springend geschildert wird, wie er mit seiner Rechten den glühenden Opferbrand ergreift, so vergißt sich Stamm hier so sehr in der Realität des Bildes, daß er das innere Geschehen durch die detaillierte Ausmalung menschlicher Funktionen nicht etwa anschaulicher macht, sondern stört; „die Rechte“ z. B., die den Opferbrand ergreift, ist höchstens im Bilde sinnvoll, aber eine innere Beziehung zu Morgen und Morgenröte empfinden wir hier kaum. Die Konsequenz der Anthropomorphisierung führt zu den Unanschaulichkeiten und äußern Bildern von der Morgenröte, welche die Hände reicht und dem willkürlich als Maler gezeichneten Abend:

„Der Abend spannt mit seinen Händen
die Riesenleinwand über Land und See.
In blauen Tälern liegt sein Atelier
und hohe Stimmung flutet allerenden,“

und am Schlusse der zweiten Strophe:

„Der Purpur rieselt aus den Künstlerhänden.“

Das Beruflich-Menschliche, Handwerklich-Technische geht nicht zusammen mit der Stimmung in der Natur. Zu sehr haftet dem Bilde das Gewollte an. Natur und Kunst sind völlig getrennte Gebiete und das organische Wirken in der Natur, Geschehen, Werden und ihre Erscheinungen im Bild mit den technischen Hantierungen zu vermengen, wie hier,

wo der Abend in seiner sphärischen Erscheinung als Werk des Malers uns vor Augen gestellt wird, ist äußerliches Mittel aus dem Reichtum einer allgemeinen lebendigen Vorstellungsgabe, nicht naturnotwendiger Ausdruck eines künstlerisch Reifen. Abgebrauchte Wortbilder der Konvention wie „Sternensaal“ für den nächtlichen Himmel bringen keine neue Note mehr in den Gefühlsrhythmus, ihr Anschauungsgehalt ist in hundertmaligem Gebrauch blaß geworden, sie schaden jeder Ursprünglichkeit im Gedichte durch ihren unreinen, hohlen Klang. Doch auch selbstgeschaffene Bilder, wenn sie schon als unmittelbarer Ausdruck eigenartiger Stimmungen und Gefühle die lebendige Bewegung schaffen, zeugen doch in ihrer äußern Form von Unsicherheit; absonderlich wirkt der Vergleich des Herzens mit einer „tollen Orgel“ und wird im Sonett als plumper Fremdkörper gefühlt. Die Fremdartigkeit gesuchter Bilder: „Zerbrochen liegt des Schweigens weiße Schale,“ — „ein jeder Tropfen klingt gleich einer Klinge“ bringt dadurch, daß die Vorstellungsgabe des Genießenden mehr als nötig in Anspruch genommen und auf einem Punkte festgehalten wird, etwas Störendes in den Gefühlsrhythmus, statt daß das Bild ihn steigern hilft. Selten wird ein Begriff ganz einfach als solcher gegeben, fast immer umschlingen ihn bildhafte Erweiterungen, deren Wortwahl nur zu oft in der verstaubten Requisitenkammer einer pathetischen Vergangenheit genommen wurde, sodaß der Stil schwülstig anwächst und langweilig wird:

„Das sind des Hochgebirges Opfertische,
— — — — — — — — — — — — —
der Schönheit Pforten sind schon aufgetan
und Purpur atmet jede Felsennische.
— — — — — — — — — — — — —
Nun springt entfesselt meines Mundes Pforte ...“
„Die Flügel deiner Seele wundgerieben ...“

Offenbar entspringen alle diese Umschreibungen dem Bedürfnisse der Konkretisierung und Verlebendigung von abstrakten Begriffen einerseits und erstreben anderseits die Weihe „geringer“ Wörter für einen „höheren“ Stil. Innere Notwendigkeit ist selten ihre Ursache.

Einfache Vorgänge sind in gehobener Sprache geschildert und nicht immer ist das Berichtete wesentlich, man glaubt sich oft in einer Bildergalerie von altbekannten Motiven in prunkvoller Aufmachung. Das ganze Naturerlebnis geht auf im Funkeln dieser sprachlichen Bildereien, und wenn dem Dichter auch hie und da Sprachgestalten einer großen Schau vergönnt sind, so hat man doch mehr den Eindruck des Zufälligen als der konsequenten Durchformung von innen heraus. Ein Sparen mit Bildern würde die wenigen größer erscheinen lassen, es könnte mehr Formkraft und nur tiefstes Gefühl zum Ausdruck kommen. Es ist alles zu skizzenhaft, zu wenig gesichtet, zu wenig einem überarbeitenden scharfen Blick für echte Kunst unterworfen. In hundert Bildern wird immer wieder das Gleiche gesagt: „Die Liebe strömt aus allen Erdendingen.“ So wird schließlich das Ganze zu einem gemalten Gang durch die Natur, von Bemerkungen und Deutungen über das Wesenhafte begleitet, eine Darstellungsart, die den kosmischen Gesang über das Schöpfungserlebnis, oft eher dem Lehrgedichte als dem Hymnus nähert. Ich sage absichtlich kosmischer Gesang über das Schöpfungserlebnis, denn dieses selbst ist nicht unmittelbar Form geworden, sondern ein Erlebnis, betrachtet vom Ich, umgewandelt in Metaphern und diese in die klingende Form von Sonetten gegossen, das ist, kurz gesagt, die Gestaltungsformel für das „Hohelied“.

Was aber gab beim ersten Erscheinen des „Hohenliedes“ den Eindruck der Sprachreife? Es war das Pathos, das wirkte, der ungehemmte drängende Rhythmus mit seinen Wohlklängen im ungezwungenen Endreim formsicherer Sonette, die Gewandtheit, die mannigfaltigsten, immer wieder neuen Einfälle im entsprechend farbig wechselnden Gewande erscheinen zu lassen, ohne im großen ganzen gesucht zu sein. Alles war gerundet und glatt — und das Neue: Ein großer Zyklus mit seinen Einzelgestalten in der strengen Form festgebauter Sonette.

Es ist verwunderlich, wie Stamm dazu kam, sein erstes lyrisches Werk, das ein Hymnus werden sollte, in dieser kunstvollen, auf der strengen Gesetzmäßigkeit strophischer Gliede-

rung, des Metrums und des Reims beruhender Form zu geben. Wie sehr hätte ihm freieres Versmaß und eine offenere Strophe willkommen sein können, — denn die formalen Gerüste wie Metren, Gestalt der Strophen und die verschiedenen lyrischen Gattungen sind beim großen Dichter die Ergebnisse ganz bestimmter Kräfteströme und Seelenanlagen, welche sich willkürlich weder rufen noch bannen lassen. Nun liegt im Wesen des Sonettes, der spezifisch romanischen Gedichtform, jene Geschlossenheit, die einem rationalistischen Trieb nach klar überschaulicher Außenform gerecht wird. Dieser zeitlose, klassische Charakter der Form, die keine Fortsetzung gestattet, verschließt den Weg ins Unendliche, der doch den Erlebnis-Schwingungen des Hohelied-Dichters ganz willkommene Bahn gewesen wäre und der sich ihm dann erst auf dem Umwege des Zyklus wieder öffnet. Aber in dieser gleichsam tendenziös unbarmherzig betonten Vollendetheit der Sonettform, die am meisten zur Sprachspielerei verführt und am leichtesten leer und formalistisch wirkende Versart ist, mag für Stamm die Lockung gelegen haben. Es war eben ein Gerüste, das wie kein anderes den Formfähigkeiten seiner wortreichen Sprache entgegen kam, das ihm Gelegenheit bot, die ihm in den Ohren klingenden Reime sinnvoll zu ordnen. Dann kam natürlich die Auflösung eines ins Endlose sich verlierenden, gleichmäßigen Rhythmus in abgeschlossene Einzelgestalten seinem Bilderbedürfnis besonders entgegen, fand doch so jedes Bild im einzelnen Sonett seinen abschließenden Rahmen. Aber darunter litt eben die innere Form, wurde die Diskrepanz: dumpfes Gefühl — klare Bilder noch größer. Mit der Wahl des Sonettes setzte Stamm sich eine Grenze, die er mit wortlicher Stoffülle im Zyklus überschritt.

Zu einigen Bemerkungen über den Zyklus bietet die Darstellung der andern Sprachgestalt der Wirkungsform von „Der Aufbruch des Herzens“ noch Gelegenheit.

Zwischen dem „Hohenlied“ und dem „Aufbruch des Herzens“ liegt ein Zeitraum von fast sieben Jahren, eine Zeit des Reifens auch für die Sprache. Der Fortschritt ist im großen und ganzen Konzentration, Beschränkung auf das Wesentliche; der pathetische Sprachrausch, der neben dem

Gehalt vorbei ins Weite lockte, ist von Selbstbesinnung und Verinnerlichung überwunden. Wenn für das „Hohelied“ die Sonettform mit dem zwingenden Reim typisch ist und die Aussprache eines Erlebens in der Anschauung von Bildern versucht wurde, so sind nun im „Aufbruch des Herzens“ die freien, zum großen Teil reimlosen Rhythmen in metaphernärmerer Sprache charakteristisch. Und was uns besonders neu anmutet: der mannigfaltige und doch geistig einheitliche, ganz der seelischen Grundlage entsprechende Wortschatz. Stamms jetzige Art sich auszudrücken ist „moderner“, neuzeitlicher, was im

Bau des Satzgefüges und in der Wortwahl auffälliger wird als in Klang und Rhythmus.

Begriffe, die er mit Vorliebe als Abstrakta mit starkem Gefühlston gibt, fördern die Stimmung. Nicht nur einzelne Strophen, auch ganze Gedichte beruhen in ihrer Wirkungsform fast ausschließlich auf solchen Gefühlsmedien. Beinahe der ganze Gehalt seines „Aufschrei“ läßt sich auf die Substantiva: Welt, Gott, Mensch, Diesseits, Licht, Finsternis, Tag und Nacht, Abend, Schlaf und Traum, Liebe, Not, Verwirrung, Ohnmacht, Verlorensein, Schicksal, Geschehnis, Krankheit, Sterben, Verworfenheit, Erniedrigung zurückführen. Es sind schlichte Mittel, die nur darauf beruhen, daß sie einen weiten Gefühlskomplex anrufen und auch bei der allgemeinen Haltung durch die Weglassung des Artikels das Gefühl nicht beengen. Doch vielfach wird dieser unbestimmte Gefühlskomplex im Sinne größerer Deutlichkeit der Anschauung durch einen besonderen Vorstellungsinhalt unterstützt, einmal durch nähere Bezeichnung und Vorstellungsbegrenzung, aber gerade dadurch Anschauungsvertiefung des Gefühls: Morgenlicht, Spätherbstfrucht, dann durch Begriffe, für welche die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Vorstellungskreis charakteristisch ist. Vielfach wirkt ein Wort im Gedichte nicht nur durch seinen mehr oder weniger bestimmten Vorstellungsinhalt, sondern gerade durch das gefühlsmäßige Merkmal, das durch die Gewohnheit des Gebrauchs den Begriff einer ganz bestimmten Sphäre von Vorstellungen zuweist. Es ist das allen Begriffen dieses

besondern Gebietes Gemeinsame, das dem Worte als charakteristischer Gefühlswert anhaftet und den neuen Ton ins Gedicht bringt. Wenn zum Beispiel in das rhythmische Gebilde eines Gedichtes das Wort „Gehirn“ eingeführt wird, so beruht die ganz besondere Wirkung auf der Diskrepanz von Gefühlswerten eines poetischen Vorstellungskreises und dem Dinglich-Anschaulichen von Begriffen aus der menschlichen Anatomie: „vermauert hämmert das Gehirn die Wand“, die Unbarmherzigkeit des Geschehens wird anschaulich gemacht durch das unbarmherzige Einführen des seelenlosen Begriffs in die poetische Umgebung. So bekommt „Sündenfall“ unbewußt durch seine alttestamentliche Herkunft ein bedeutendes Gewicht und in „Irrfahrten“ spürt man die Luft von Abenteurer- und Seefahrerromantik. (Die Irrfahrten des Odysseus!) Gern werden die so gegebenen Möglichkeiten mit Hilfe der Wortkomposition gesteigert, indem die Gefühlsinhalte ähnlicher Vorstellungsgebiete summiert werden: Träumerseelen, Sehnsuchtswillen, Morgenbeterhimmel, Urwaldwundertiere, Silberglocken, Gletscherkühlen, Sonnenmatten, Tunnelschatten, wobei die Pluralformen solcher Kompositionen den Vorzug erhalten. Aber auch Gegensätze von Anschauungsinhalten können, im gleichen Wort vereinigt, ähnliche Wirkungen erzielen, appellieren dann jedoch mehr an die sinnliche Vorstellung. So entsprechen im Gedichte „Rutschbahn“ die Ausdrücke „Kartonberg“ und „Rädergondeln“ ganz der künstlichen Schein-Welt, indem die Mischung von sich widersprechenden Anschauungsinhalten im gleichen Wort eine im Grunde sinnlose Vorstellung erweckt, die durch ihre Unwirklichkeit deutlich auf den Schein und Trug der Situation hinweist.

In dieser Art der Wortzusammensetzung, der natürlich auch Beiwort und Verb unterworfen werden, ist erlebnisnaheste Aussprache möglich, und Worte wie: Wolkenschluchten, Wolkenau, Traumgebirge, Nachtgewölbe, Schattenfall, Frühstille, Bücherstunden, und Adjektiva wie: erdenblind, angstgespannt, wiegeweich, sind gutgefundene, scharf charakterisierende Begriffsbelehnungen, die aber als ungewohnte Begriffsmischung Gefahr laufen, den Hörer zu

befremden. Die Wortbildungsmöglichkeit und ihre Wirkungsfunktion verdient beim Verb noch besondere Aufmerksamkeit: Durch die Angliederung von Präpositionen vollzieht sich eine Richtungsänderung und damit, in unserm Bewußtsein durch plötzliche Umstellung der Phantasie vom gewohnten Vorstellungsinhalt des Verbums auf einen neuen unmittelbare Bewegung: Aufdröhnen, durchgellen, weiterschwingen, umfaltern, entaltern, überstrahlen, übergrünen, ergrünen, erschweigen, niederbrechen, niederheulen, verwölken, verflüstern und dasselbe Wirkungsmittel bei Partizipien: aufgesteilt, zerfoltert, entsternt und hinübergeblaut, wobei noch ein Bewegungsmoment mehr durch die Umsetzung einer Zustandsvorstellung in die einer abgeschlossenen Tätigkeit kommt.

Diese Wortbildung, wie die grammatischen Kompositionsmöglichkeiten überhaupt, sind der kürzeste Weg zu einer Veranschaulichung der Bewegung im Sprachleib und so als Ausdruck der inneren Bewegung unmittelbarer als alle Gleichnisse und Bilder; das trifft auch zu bei der Wahl und freien Zusammenstellung der Epitheta mit den zugehörigen Substantiven: singender Verzicht, frierende Namen, weiche Stunden, schneeige Himmelfahrt, weiße Nacht, leises Licht. Das Gefühlsbewegungsmoment liegt in der Entlehnung des näherbestimmenden Beiwortes aus einem, dem bestimmten Begriff nicht eigentümlichen Vorstellungsgebiet und dem Zustandekommen einer doch einheitlichen Stimmung. Irrationales, Außervernünftiges findet so seinen Sprachausdruck.

Wenn Stamm das erste Gedicht seines „Aufbruch des Herzens‘ „Aufschrei“ nennt, so ist diese Marke nicht nur Abstempelung des Inhalts, sondern uns auch bezeichnend für den typischen Stil seiner Syntax. Unzählige Affekte werden im ungestalteten Schmerzensruf laut, man braucht nur an die vielen O und die im Schriftbild auffallenden Ausrufzeichen zu erinnern: O Sturz ins Leben! — O heißes Wort . . . — O werde Schicksal . . . ! — O Fernsein hinter unzählbaren Türen! — O ferne Stimmen . . . ! O die mich damals ganz im Busen trug . . . — O wie des Lebens wilde Wirbel kochen! — Beispiele, die sich nur auf die beiden ersten Gedichte verteilen.

Überhaupt ist der Anruf die für Stamm typische Satzform und die rhetorische Frage ist kaum seltener: „Was riß mich aus geliebten Finsternissen? — Wer hat sich zwischen Gott und mich gekeilt? — Wer hat des Einsseins Bande jäh zerrissen? — Blendet mich Licht, wo Dunkel wohlig kühlt? — Nahm mir den Traum und schenkte armes Wissen?“ — oder: „Ist da kein Ausweg aus der dunkeln Not? — Was hängt mein angstgespannter Blick an dir? — Du zauderst, senkst den schon erhobenen Arm? — Entflieht aus deinem Leib des Kämpfers Kraft? — Ist's Furcht vor eigner, drohend naher Schuld? — Ruft dich die Seele auf zur Bruderschaft?“ — Diese Fragestellung ist nicht gerade ein hochdifferenziertes Mittel der Gefühlswirkung, denn jede Aussage, gleichgültig welchen Inhalts, erfährt durch die Umstellung in die rhetorische Form des Frageausrufes immer ein Plus von Affekt, eine Gefühlssteigerung, und es können sich die leersten Sentenzen unter dem Aufwand an äußerlichem Affekt verbergen.

Nun scheint aber bei Stamm gerade das Umgekehrte vorzuliegen: Seine aus tiefem Schmerz auftauchenden Aussagen sind an innerm Gefühl so schwer, daß wir die reine Gefühlswirkung schon allein durch das inhaltlich Mitgeteilte erfahren würden. So wirkt denn die lange Reihe von Fragen nur mehr äußerlich, weil der hinzukommende Affekt den innern Ausdruck nicht in einem wesentlichen Sinne steigert (abgesehen von einer gewissen schwebenden Unsicherheit im Gefühl und Urteil des Klagenden).

Charakteristisch für die Sprache im „Aufbruch des Herzens“ sind die Gedichtanfänge einerseits mit dem Anruf: „Du gib uns eines neuen Tages Sein! Sieh auf uns, die wir deine Kinder sind! Du heißes ungeschriebenes Buch!“ andererseits aber und häufiger mit einem kurzen, bestimmten einfachen Satz, der zusammenfassend Wesentliches vorausnimmt, was dann im Gedicht aufgelöst, variiert, in Bewegung umgesetzt wird: „Wär's nicht das Kreuz, so wär's ein Witz. — Golgatha überall. — Siehe, ich bin dein Vater. — Hier wird gestorben.“ — Oder in einer alles umfassenden Frage:

„Immer noch Licht? — Sinken die Wasser zu meinen Füßen? — Es sind die Themen, auf denen die Gedichte sich aufbauen.“

„Hier wird gestorben“: mit dem Gefühlsgehalt dieser einfachen Aussage wird auf einen Schlag die Grundstimmung gegeben, die, durch das ganze Gedicht beibehalten, an dem Geschehen und den Dingen der sinnlichen Welt sich verschieden bricht. Der Arzt, die Kranken, die Schwestern, die Dinge des Spitals, Abgeschlossenheit und Außenwelt an sich und ihre Beziehungen zueinander, alles hat seinen Brennpunkt in dieser ersten Aussage, die durch diese Wandlungen aus ihrer Allgemeinheit gelöst, in verschiedenen Richtungen deutlicher gemacht, das Grundgefühl erweitert und vertieft. So ganz ähnlich in den andern Fällen. Die Wirkung beruht darauf, daß dieser gleich zu Beginn so bedeutungsvoll angeschlagene Grundakkord im Gefühl und Gedächtnis noch nachklingt, wenn schon die neuen Vorstellungen hinzukommen, und so eine gesteigerte Gefühlsbewegung erzeugen.

Kurze Hauptsätze sind aber auch im Innern der Gedichte häufig genug und geben, wie alle die unmittelbar aufeinanderfolgenden direkten Aussagen, das beklemmende Gefühl einer in scharfabgesetzte Stoßseufzer aufgelösten Klage, das Außer-Atem-Kommen und die Erschöpfung:

„Der ich schwelge in Erniedrigung. Und stürze von
Sündenfall zu Sünde. Der Abend werden will. Der Spötter ist.
Unreife Spätherbstfrucht. Der betet. Der zum Kinde wird.
Der untergeht. Der brennt.
Der blutet.
Der an sich verblutet.“[1])

unterstützt von immer sich wiederholendem Akzent am Anfange des Satzes, sei es auf einem Pronomen, einer Konjunktion oder einer Präposition:

„Daß ewig der Schnee des Nicht-Seins über euch schwebe!
Daß ihr nie vernehmt Gottes Schrei in euch!
Daß ihr bleibet das ungesungene Lied!“[2])

---

[1]) Aus: „Aufschrei“, I., S. 144. [2]) „Immer noch Licht?“ I., S. 193.

„In jedem Baume fühl ich mich befreit,
im fernsten Berg schwing ich Unendlichkeit,
im letzten Menschen darf ich Lächeln sein,
in jeden Blick gebär ich mich hinein . . .“[1])

Ganze Gedichte, wie z. B. dieses „Jubilate“, dem die obigen vier Zeilen entnommen, setzen sich aus solchen parataktischen Gefügen zusammen, die durch die atemlose Folge ihrer einfallsmäßigen, losgerissenen Aussagen von dem noch nicht zur Ruhe gekommenen Affekt zeugen.

Wie sich in den Aufschreien und Anrufen die Affekte kumulieren, so sind auch die vielen Befehlssätze, die imperativischen Verszeilen stark impulsivische Gefühlsausbrüche:

„Verstummet meiner Traurigkeiten Elegien.
Brich ab, du Rausch der unerhörten Melodien,
wie weit habt ihr mich von mir weggeführt!
Verwehet, Dämmerungen! Kühle, Blut!
Zerstürz, du Traumgebirg! Vertrockne Flut
der Schwermut! Wälder, kehrt zurück!“[2])

oder:

„So spielt mit mir! O knechtet mich! Spielt besser!
O hintergeht mich! Handelt schlecht an mir!“

Sie sind besonders typisch für die Gedichtschlüsse:

„O schweige doch!
Ich blute, Bruder, blute!
Verlaß mich doch, auf daß ich sterben kann!

Zeuge für mich, Gekreuzigter!
Meine letzte Stunde ist da.“[3])

oder:

„Nimm mich zurück! Lösche das Licht!
Zeig mir das Licht im Lichte!“[4])

oder:

„Erbarm dich meiner! Werde nicht mein Grab!
O Vater, Vater! Siehe deinen Sohn!“[5])

Diese letzten Feststellungen führen uns schon in ein anderes

---

[1]) „Jubilate“, I., S. 212.
[2]) I., S. 212. [3]) „Soldat vor dem Gekreuzigten“, V., I., S. 183.
[4]) „Immer noch Licht“, I., S. 194.
[5]) „Siehe, ich bin dein Vater“, I., S. 196.

Funktionsgebiet der Sprache, die außer der Fähigkeit, durch ihr psychologisch grammatisches Gewand das Denkbare und Vorgestellte wiederzugeben, durch ihren magischen Charakter die Möglichkeit hat, Dinge ins Bewußtsein und in den Bereich des Denkbaren zu heben, die vorher nur erlebbar waren. Das ist, wie wir gesehen haben, zum Teil möglich in der Wortkomposition, wo durch Sprengung vernunftmäßiger Scheidewände heterogene Gebiete der Vorstellungs- und Sinnenwelt einander genähert und gemischt werden und so notwendig eine Schwingung der Einbildungskraft hervorrufen, hier aber meinen wir die Sprachmöglichkeit durch die Funktion von Klang und Reim, Takt, Vers und Strophe. Doch davon erst in dritter Linie. Schon lange hätten wir einen Zug verfolgen sollen, der uns von dem bisher Gesagten organisch hinüber leitet zu dem Stilmittel der

Bildvorstellung;

denn von Wortschöpfungen, die sich bildlichen Vorstellungen nähern, wie wir sie auf Seite 74 charakterisiert haben, ist kein großer Schritt mehr zu der ähnlichen Art der Aussage in eigentlichen Metaphern, jenen mehr oder weniger ausgeführten Vergleichen von Begriffen mit Vorstellungen und Anschauungen außerhalb der inhaltlichen Erlebnissphäre, vielfach mit Dingen der konkreten Welt. Sie sind in der neuen Sprache Stamms selten in ausführlicher Darstellung, die ganze Verszeilen nur auf die möglichst deutliche Veranschaulichung in Bildern verwendet, oder wie im „Hohenlied", wo die Verstärkung des Eindrucks dadurch hervorgerufen werden soll, daß die Empfindung von mehreren Seiten her durch Bilder angeregt wird. Die konkretisierende versinnlichende Anschauung wird viel knapper und lebendiger in direkter Aussage bildhaft gegeben, indem das Subjekt nicht zuerst noch mit dem Vergleichsobjekt parallel gestellt wird, sondern dadurch, daß das Wesentliche einer bildhaften Vorstellung ohne Vergleichspartikel im engsten syntaktischen Anschluß an das Subjekt mitgeteilt wird; statt z. B.: Hufe wie wirbelnde Flocken, sagt Stamm: wirbelnder Hufe Geflock, ebenso: der Töne hochgestufte Reigen, oder: die Orgeln brechen auf mit Klang und Dröhnen und steilen eine Treppe hoch

aus lichten Tönen. Es wird nicht die Tonfolge zuerst verglichen mit einer Treppe, sondern von vornherein wird sie so benannt, was auf die Phantasie viel anregender wirkt als jene gefühlsablenkenden Bilderumwege üblicher Vergleiche. Dies Transponieren einer ganzen Stimmung oder eines Erlebnisablaufes in ein geschautes Wortbild gelingt aber nicht immer und der Ausdruck „Schmerzenwasserfall" z. B. ist nicht allein seiner Gesuchtheit, der ungewohnten Vorstellungskombination wegen auffällig, er kann auch gar nicht rein gefühlsmäßig aufgenommen werden; es drängt sich die Vorstellung eines wirklichen Wasserfalls zu sehr in den Vordergrund der Anschauung und lenkt vom rhythmischen Flusse des Ganzen ab, weil die Phantasie, zu einseitig (vom vorgestellten Naturereignis) in Anspruch genommen, uns erst auf dem Umwege einer genauen Vorstellung des Bildes den besonderen Gefühlswert übermittelt. In bezug auf solche ungewöhnliche Wortschöpfungen kann man ganz allgemein die Beobachtung machen, daß bei der Anwendung von Neologismen der erzielte Effekt vielfach lediglich darauf beruht, daß wir, durch die Neuheit der Erfindung überrascht, in unserer Gefühlsverwirrung verblüfft werden, daß damit nicht immer der innern Stimmung des Gedichtes entsprochen wird, ist leicht einzusehen. Wo ein Vorherrschen solcher neuzeitlichen Wortfolgen auffällt, kommt man mit Recht dazu, die Echtheit und Tiefe des zugrundeliegenden Erlebens zu bezweifeln, eine Beobachtung, die uns die expressionistische „Kriegslyrik" zur Genüge gelehrt hat.

Von diesen direkt verbildlichten Aussprachen seien noch genannt vom Schlusse der verträumten Verse „Spital":

> „Nun sind wir bald ein einziger weißer Garten.
> Wir Herbst-Zeitlosen frieren drin und warten."

> „Ein Weinen regnet leis den Abend ein..."

(hier mit Verbildlichung im Verb). Und darin zeigt sich Stamms besonderes Streben nach Versinnlichung der Anschauung und Durchlebendigung der Sprache, daß er ausschließlich Verben mit anschauungskräftigem Gehalt ver-

wendet und so die Möglichkeit differenziertester Wiedergabe der Bewegung hat, wieder eine Konzentration der Sprache.

„Dunst der Straße und harte Fron würgten aus ihnen den Schrei“: Ursache und Wirkung, Fesseln und Sehnsuchtsschrei der Befreiung sind in dem, der lebendigen innern Schau adäquaten Ausdruck aufs innigste verknüpft; alle diese Tätigkeiten verdanken ihre Anschaulichkeit fast immer dem Verwurzeltsein in einer dem Objekt spezifisch zugehörigen Eigenschaft: Sie lockten aus ihnen das Laub, „wölbten die Kronen“, „bannten die Stillen“, „sie stauten Wasser zu Seen“. Die Wirkungskraft anderer beruht gerade darauf, daß der Vorstellungsinhalt des Verbums in dem besondern Falle zwar dem Subjekt oder Objekt der Aussage eigentümlich ist, das Wort selber aber primär nur einem ganz bestimmten Gegenstand zukommt, für den es ausschließlich Prädikation ist. So gehören im eigentlichen Sinne „Glocke“ und „läuten“ unzertrennlich zusammen; und wenn nun Stamm sagt „Freude läutet“, so schwebt uns immer noch die ursprüngliche Bedeutung vor, und gerade darin sehen wir die sinnlich anschauliche Kraft des Ausdrucks. Es ist diese Erscheinung der Begriffentlehnung nicht zu verwechseln mit dem, was man landläufig unter Bedeutungsübertragung versteht. Der große Unterschied besteht darin, daß hier die ursprüngliche Verwendung nicht mehr wie dort lebendig im Bewußtsein vorhanden, sondern verblaßt und zuletzt völlig ausgelöscht ist. Eine solche übertragene Bedeutung würde als Stilmittel der Anschaulichkeit gar nicht in Frage kommen. Weitere Belege für die erörterte Erscheinung bei Stamm sind: „gähnt ein Tor“, „sanfte Winde umspülen ihr schattenkaltes Gesicht“ und „weiß durch die Birken sickert der Menschenwald“. Die beiden letzten Beispiele zeigen einfach die Verschiebung der vorgestellten Tätigkeit in ein anderes, verwandtes Medium, „umspülen“ und „sickern“ sind spezifische Flüssigkeits-Eigentümlichkeiten. Oder es wird, wie schon angedeutet, eine ganze Umschreibung mit einem Bild in ein einziges Verbum zusammengezogen: „Graue Häuserfronten schienen uns ein“; man wird hier leicht selbst Vorstellungsentlehnung und innern Zusammenhang zur Deckung bringen.

Um nun zum dritten Teil der sprachlichen Mittel, zu Klang und Reim, Takt- und Strophengliederung überzugehen, knüpfen wir dort an, wo uns die syntaktischen Stilmöglichkeiten bereits in ihrer Weiterentwicklung den Weg gezeigt haben.

Bei den letzten Feststellungen sahen wir dort voraus, wie sehr die psychologisch-grammatikalischen Möglichkeiten einer bestimmten Syntax, durch den akustischen Eindruck, den sie erwecken, sich den Wirkungen von Klang und Versmaß nähern. Die taktisch-akustische Gliederung ist eine direkte Folge der syntaktischen.

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal den Schluß jenes Gedichtes „Aufschrei", der uns dort Beispiel war:

„. . . Der ich schwelge in Erniedrigung . . ."
usw. (siehe Seite 77.)

Wohl beruht die Wirkung hier in erster Linie auf der syntaktischen Eigentümlichkeit der Mitteilung. Der Hörer wird in diesen Folgen kurzer unabhängiger Sätze durch das Bedürfnis nach Ergänzung, das in jeder Aussage schon enthalten ist, weiter getrieben, und es entsteht so jener schon erwähnte fast hastende Redefluß, der aus Bangigkeit nach dem Ende, sich erschöpfend, nach Erlösung strebt und auf diese Weise die schmerzgepreßten Seelenbekenntnisse entsprechend in der äußern Form laut werden läßt.

Dazu kommt nun aber eine Steigerung der Wirkung durch die rein akustische Gestalt der parataktischen Gliederung, die ihrerseits auch wieder einen Rhythmus erzeugt, der in seiner Stetigkeit durch die Satzpausen-Zäsuren gebrochen ist. Diese Äußerungsform wird als Stilmittel das erstemal im „Aufbruch des Herzens" verwendet, zugleich ist sie aber ihrer Häufigkeit wegen geradezu typisch geworden für diese Gedichte.

Daneben sind nur wenige und mit unter ihnen die besten, deren Satzstruktur und Versmaß so beschaffen sind, daß sie den hohen Schwung einer einheitlich durchgehendenStimmung erzeugen. Im Gleichmaß des Taktes wird der zu Beginn angeschlagene Ton beibehalten und eine monotone Gleich-

förmigkeit durch Auflösung in abgerundete Vierzeiler vermieden. Das stille anspruchslose Hinklagen in „Pietà" findet so seine gemäße Form. Die ersten drei und die letzte Strophe des Gedichtes mögen hier als Beispiel stehen:

Ich habe dich in tiefster Lust empfangen,
in dir ward ich zum zweiten Male Kind,
doch als ich dich gebar in wehsten Schmerzen,
ward meine Seele in Erkenntnis blind.

Ich hab mich grenzenlos in dich geflüchtet,
ich lehnte mich an deinen Schlummer an,
und dein Erwachen war mir leise Frühe,
in deinem Jubel war ich aufgetan.

Nun bin ich fremd und kalt in dir gestorben,
nun bist du meines Todes Schwere Ruh,
aus deinen großen Augen, leidbewimpert,
schau ich mir unentwegt und traurig zu.

— — — — — — — — — — — — — —

O senk dich, Schlaf, auf seine dumpfen Lider,
die Wundenmale eitern heiß und schwer.
O Kind, du bist unendlich aufgerissen —
Ich trage dich, doch blute nicht zu sehr.

Die meisten Äußerungen aber zeigen in Tonfall und Akzent die größte Freiheit und folgen ungezwungen der wechselnden Stimmung mit fortwährender Änderung des Taktes, nicht nur in verschiedenen, inhaltlich begründeten Abschnitten, sondern oft von Verszeile zu Verszeile und auch in jeder einzelnen selbst, eine Willkür, die auf das Fehlen einer Einheit der inneren Form zurückgeht, was erst sekundär in der Regellosigkeit der äußern Form zum Ausdruck kommt. Die Reime sind höchst ungezwungen und zufällig in der freien Form oder in den Strophen der gegliederten Gedichte zerstreut. Es ist wenig Gesetzmäßigkeit zu finden. Bald geht in einem Fünfzeiler z. B. ein einziger Endreim durch, indem er dreimal wiederholt wird:

„Dein ganzes Wesen fühl ich plötzlich nah.
Ich eilte dir vorüber, erdenblind.
Nun ragst du in mir auf, einsames Kind!

O all mein Weh und meine Seelenqual
in deinem Antlitz eingeschrieben sind."

dann im gleichen Gedicht in der nächsten Strophe zwei verschiedene willkürlich sich kreuzende Reime:

„Die Blicke schauen sich nach Hilfe wund, a
und von der Stirne tropft es heiß und rot. b
Es zwingt das Kreuz mich nieder auf den Grund. a
Ich fühle, wie die Kraft mich ganz verläßt — —
Ist da kein Ausweg aus der dunkeln Not?“ b

Schließlich erscheint auch die gesetzmäßige Form umarmender Reime, wobei die ungerade Verszeile nach Belieben auch noch mitreimt oder aber unabhängig bleibt:

„Sieh, vor mir selbst erniedrigt mich die Pein: a
Laß diesen Kelch an mir vorübergehn! b
Du hebst das Haupt? Dein blasser Mund will schrein! a
Mir Höllenschmerz! O Lippen haltet ein! a
Mein Wille nicht, der deine soll geschehn.“ b

In der folgenden Strophe das gleiche Schema mit Reim-Ausschluß der ersten Zeile als:

c
———
a
b
b
a

Sie sind typisch für alle jene strophenlosen, aufgelösten Bekenntnisse, für die auch die parataktische Gliederung rhythmisches Sprachmittel ist. Durch diese paarigen Reime, gleichsam die nächsthöhere Einheit nach der einzelnen Verszeile, kommt wieder ein neues Rhythmus-Moment in die ganze Bewegung.

„Meine Mutter, die du längst gestorben
und im Grab die Ruhe dir erworben,
hörtst du nicht im Hauch des Abendwindes
rufen dir die Stimme deines Kindes?“

Mit den wenigen einfachen Mitteln, Parataxe von Fragesätzen im fünftaktigen Rhythmus von Trochäen mit paarweisem Reim, kommt der Dichter zu innigstem Ausdruck.

Auffallend sind diese Mittel nirgends, und jedenfalls versucht er sich weder in Reimkünsten noch in onomatopoetischen

und ähnlichen Klangmalereien. Stark klingende Endreime wie die der Sonette des ersten Buches, denen ein großer Teil der sprachlichen Wirkung zuzuschreiben ist,. — (Erden, werden, Gebärden, — Hände, Gelände, — Stunde, Grunde, — Schweigen, Steigen, neigen, — Leben, weben, geben — etc. wiederholen sich immer wieder) — finden wir hier nicht mehr, dagegen verlautet aber auch nichts wesentliches an außervernünftigem, irrationalem Gehalt durch sprachlichen Klang und Rhythmus.

Das Wesen des Sonettes als Ausdruck eines Gefühlsablaufes bei Stamm haben wir anläßlich der Sprache des „Hohenliedes“ kennen gelernt. Diese Form ist den für den Dichter jetzt charakteristischen Erlebnisschwingungen fremd, und nur vereinzelt, wie in Erinnerung an ihre technische Beherrschung, versucht er sich hier noch im Sonett, dem Erlebnisgehalt aber ist zumeist das Schema der vierzehn Verszeilen zu eng und nur in der zyklischen Aneinanderreihung von Einzelgedichten kann er sich, z. B. in dem kurzen Zyklus „Ines“, erschöpfend aussprechen. Diese Not hier ist andern Orts eine Tugend, ich meine dieAussprache im Zyklus, im „Soldat vor dem Gekreuzigten“ war kein Versschema eine Fessel, die zyklisch überschritten werden mußte, um alles zu sagen, um einem innern Drange zu gehorchen, sondern ein polyphoner Stimmungsakkord wird arpeggiato in die Töne, die einzelnen Gedichte aufgelöst.

Es ist besonders das Wesen der spezifisch musikalischen Lyrik, sich zyklisch zu äußern. Das Thema eines unisonen Gesanges wird in den kontrapunktisch begleiteten Einzelstrophen abgewandelt und kommt als solches wieder in ihrer unmittelbaren Folge der Aneinanderreihung, gleichsam in einer Kantilene des Cantus firmus zum Ausdruck.

Nun begegnen wir aber unter Stamms Dichtungen keinem größeren Zyklus mehr, wir können auch seine Art der lyrischen Aussprache nicht als eine in ihrem Wesen musikalische charakterisieren — das haben uns Rhythmus und aufgelöste Form zur Genüge gezeigt, und was an Musikalität im großen Zyklus des „Hohenliedes“ spürbar wird, ist größten Teils Wortmusik. Daran hat sich des Dichters Ohr berauscht

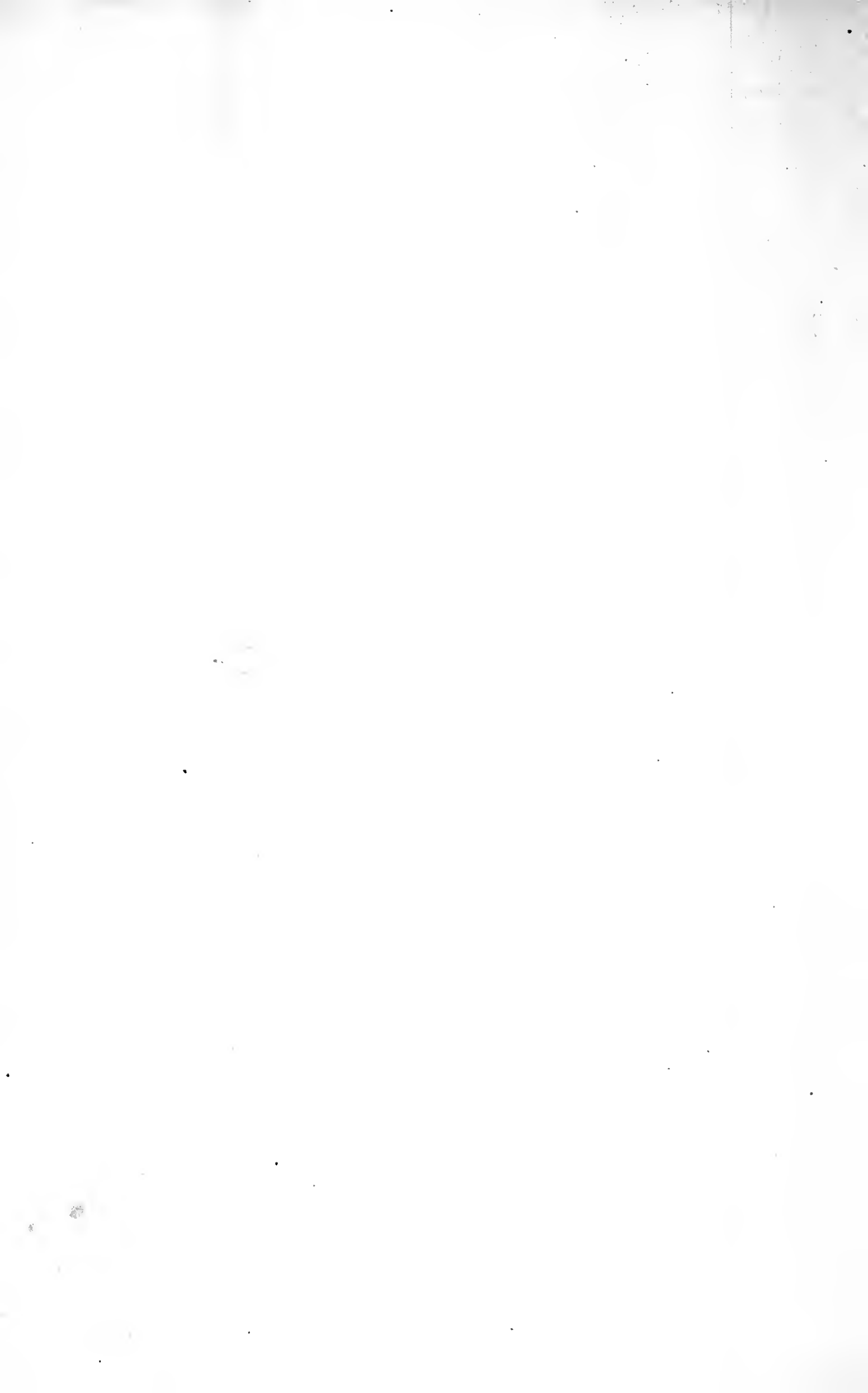
und zugleich für die Zukunft taub gemacht. Was an Ton und Klang seit dem „Hohenlied“ verloren gegangen ist, wurde an Gehalt gewonnen.

Daß Stamm damals den Zyklus gefunden, ist sein Verdienst. Suchen wir nach Vorbildern und Beeinflussungen, so finden wir in der ihm bekannten Literatur wenig ähnliches.

Ein Zyklus von diesem Umfange und ein Zyklus gerade von Sonetten war sogar auffallend in einer Umgebung von Lyrik, die an Rilke und George geschult war. Auch ist es keine durchgehende Erscheinung, wenn die Sprache die Kenntnis von Dehmels Liedern verrät und an den Habitus der Zarathustra-Sprache erinnert: „Sahet ihr meine Brunnen nicht überfließen in heißen Sommernächten?“ usw. (Das „Hohelied“, Dichtungen I, S. 59.) Es sind Einzelheiten, wenn das „Hinauf!“ und „Hinab Erinnerungen!“ im „Morgenlied“ der Ikarusfragmente so nahe Verwandtschaft zeigt mit Dehmels „Bergpsalm“-Stelle, wo diese gleiche Bewegung: „Auf! Hinab“ und „Hinab, Erinnerungen!“ für das Gedicht so charakteristisch ist. Nun haben wir aber bereits gesehen, wie sich die Sprache in den sechs Jahren vom „Hohenlied“ zum Aufbruch des Herzens gewandelt hat. Ihr Ton ist stärker geworden und ihre Klangfarbe eigentümlicher. Nachdrücklicher und eindringlicher wird uns das große Leiden geklagt. Die ganze Zwiespältigkeit, die den Menschen im Schmerz zerreißt, geht auch durch die Sprache.

Doch jetzt war Stamm nicht mehr ein Einzelner mit seinen Klagen — rings um ihn litten die Menschen, und mancher hatte schon in zündenden Gedichten seinen Schmerz in die Welt geschrien. Wenn seine Krankheit im Grunde auch eine ganz andere war als die Not eines kriegaufgepeitschten Volkes — jetzt fühlte er sich allen Leidenden verwandt, und seine Sprache ist nicht mehr isoliert in fremder Umgebung. Was er von den Mit-Leidenden lernen kann, nimmt er auf: den schärfern Ausdruck in zwingenderer Form, die unmittelbarer charakterisierende Begriffsbildung und leider oft auch eine Syntax und ein arhythmisches Versmaß, wie beide seiner innerlich formhaften Natur nicht entsprechen. Nicht die Lauten sind seine Freunde, er weiß die Elegiker zu finden;

er bewundert Stadler und liebt Trakl. Und doch steht er ganz allein unter seinen dichtenden Zeitgenossen. Die wenigen Anklänge an die expressionistische Tageslyrik in ein paar äußern Formen sind nicht sein Wesen und beweisen nichts für den innern Zusammenhang mit der allgemeinen Zeitströmung. Trotz nachzuweisenden Beziehungen steht Stamms Lyrik abseits als eine selbständige Tat. Er, der Muttertypus (psychologisch gesprochen) mit seinem pantheistisch-mystischen Grundgefühl ist einem Hölderlin verwandter als den Jüngsten von heute. Es ist seine Tragik, daß er mit einer Weltschau der Gott-Liebe und des Erlösungsbedürfnisses in eine entgottete Welt der ekstatischen Lebensgefühle hineinwachsen mußte und nicht stark genug war, zur vergangenen oder gegenwärtigen Welt ja zu sagen. So muß sich sein Feuer zwischen zwei Ufern verzehren, und es ist sein eigenes Gesetz, daß er auf dem dunkeln, zum Hades fließenden Flusse verlöscht. Und gerade mit der Konsequenz seiner Erscheinung behauptet er sich. Daß sein ureigenstes Lebensgefühl, wenn auch nur als Wunsch im Schmerz, bis zuletzt immer durchschimmert, das trennt ihn von den Vielen, macht ihn zu jenem Anders-Leidenden. Der unabhängige Charakter dieser Lyrik, ihre tiefe Innerlichkeit unterscheiden sie von dem Weltgeschrei der Viel-zu-Vielen und geben ihr den besonderen Wert.



Literaturverzeichnis.

Die Werke Karl Stamms:

„Das Hohelied“, Zürich 1913.

Gedichte in: „Aus dem Tornister“, Zürich 1915.

Gedichte in: „Silhouetten“. Eine Anthologie schweizerischer Lyrik, I. Bändchen, herausgegeben von Paul Kägi, Basel 1917.

„Der Aufbruch des Herzens“, Zürich 1919.

„Dichtungen“, zwei Bände, Gesamtausgabe, besorgt von Eduard Gubler, Zürich 1920 (zitiert I., II.).

Die Manuskripte, besonders der unveröffentlichte Nachlaß, auch die dramatischen Versuche und Prosafragmente.

Allgemeine Literatur:

Bielschowsky, Albert: Goethe, sein Leben und seine Werke, 2 Bände, München 1916.

Dilthey, Wilh.: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig, Berlin 1916.

Ermatinger, Emil: Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart. Zwei Teile. Leipzig und Berlin 1921.

Ermatinger, Emil: Das dichterische Kunstwerk. Leipzig und Berlin 1921.

Ermatinger, Emil: Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher. Stuttgart und Berlin 1915. Erster Band.

Gundolf, Friedrich: Goethe. Berlin 1917.

Hebbel, Friedr.: Tagebücher, 9. und 10. Teil in der Ausgabe von Bong.

Hoesli, Rud.: Die sinnliche Anschauung in der Lyrik. Zürcher Diss. 1918/19.

Huch, Ricarda: Die Romantik, 2 Bände. Leipzig 1918.

Jung, C. G.: Wandlungen und Symbole der Libido. Leipzig und Wien 1912.

Jung, C. G.: Die Psychologie der unbewußten Prozesse, Zürich.

Lehmann, Rud.: Deutsche Poetik. München 1908.

Medicus, Fritz: Grundfragen der Ästhetik. Jena 1914.

Meyer, Th. A.: Das Stilgesetz der Poesie. Leipzig 1901.

Minor, J.: Neuhochdeutsche Metrik, Straßburg 1893.

Müller-Freienfels, Rich.: Poetik. Leipzig 1914.

Simmel, Georg: Goethe. Leipzig 1919.

Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes, München 1917.

Spengler, Oswald: Einführung zu Ernst Droem, Gesänge, München 1920.
Windelband, Wilh.: Geschichte der Philosophie. Tübingen 1919.
Worringer, W.: Abstraktion und Einfühlung. München 1918.
Worringer, W.: Formprobleme der Gotik. München 1918.

Schriftliche Mitteilungen:

Briefe Karl Stamms an Ed. Gubler.
Briefe Karl Stamms an Ernst Gubler.
Briefe Karl Stamms an Dr. phil. Ernst Hirt.
Briefe Karl Stamms an Dr. med. C. u. V. Strasser.
Briefe von Dr. phil. E. Hirt an K. Stamm.
Briefe von Dr. E. Korrodi an K. Stamm.
Briefe von Alfred Huggenberger an K. Stamm.

Mündliche Mitteilungen:

von Verwandten, Freunden und Bekannten des Dichters, besonders von:
Herrn Ed. Gubler, Zürich.
Herrn Rud. Hägni, Lehrer in Stäfa.
Herrn Dr. phil. Ernst Hirt, Winterthur.
Herrn Dr. E. Korrodi, Zürich.
Frl. A. Stamm, Wädenswil.
Frau Dr. med. V. Strasser, Zürich.
Herrn Dr. med. Rothpletz, Zürich.

Aufsätze

über Stamm in Zeitungen und Zeitschriften, besonders:

Ernst Hirt: Karl Stamm in meiner Erinnerung. Jahrb. d. literar. Vereinigung Winterthur 1922.

Vita.

Am 15. Mai 1894 geboren, absolvierte ich in meiner Vaterstadt Lenzburg die Primar- und Bezirksschule und bestand im Frühjahr 1910 die Aufnahmeprüfung in die Technische Abteilung der Aargauischen Kantonsschule. Frühling bis Dezember 1912 besuchte ich in Neuchâtel an der Ecole de Commerce die Abteilung der Langues modernes und wurde am 10. Oktober 1914 auf Grund einer Aufnahmeprüfung, nach vorhergegangener Vorbereitung in einer zürcherischen Privatschule (1913 bis Herbst 1914), an der Eidg. Tech. Hochschule immatrikuliert und war bis Frühling 1916 Studierender der Chemischen Schule. Vom April 1916 bis April 1922 an der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich immatrikuliert, studierte ich — mit verschiedenen längeren Unterbrechungen infolge Militärdienstes — Geschichte der deutschen Sprache und Literatur im Hauptfach und wählte als Nebenfächer Kunstgeschichte und allgemeine Pädagogik. Mit Interesse beteiligte ich mich an den didaktischen Übungen im Deutschunterricht an der Zürcherischen Kantonsschule. Meinen verehrten Lehrern, vor allen den Herren Prof. E. Ermatinger, A. Bachmann und J. Zemp, bin ich zu besonderem Dank verpflichtet.